سعاد المانع

المرأة ونقد الشعر

في بدايات النقد العربي

قراءة لنصوص النقد المنسوبة إلى سكينة بنت الحسين



دراسات





فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

المانع ، سعاد
المرأة و نقد الشعر في بدايات النقد العربي قراءة لنصوص الادب المنسوب الى سكينة بنت الحسين. / سعاد المانع .- مكة المكرمة ، ١٤٣٥هـ

..ص ؛ ..سم

ردمك: ٥-٧٢-٦١٧-٩٩٦٠-٩٧٨

١- الشعر العربي - نقد أ.العنوان

ديوي ٨١١,٩٥٣١٠٠٩ ١٤٣٥/١٤٥٠

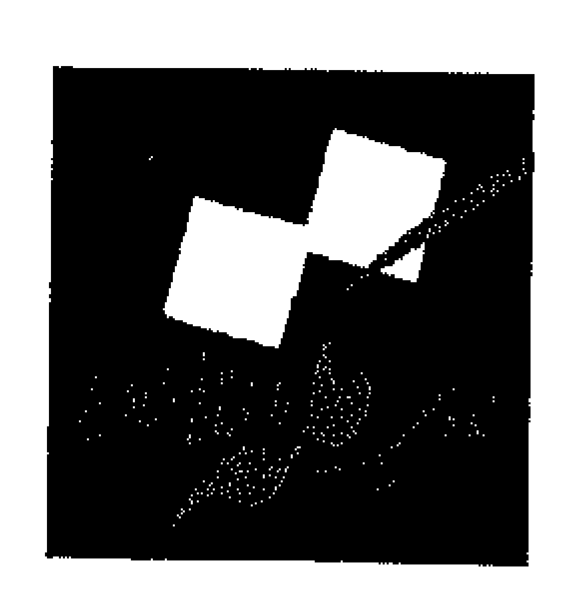
رقم الإيداع: ١٤٣٥/١٤٥٠
ردمك: ٥-٧٢-٦١٧-٩٩٦٠-٩٧٨

سعاد المانع

المرأة ونقد الشعر

في بدايات النقد العربي

قراءة لنصوص النقد المنسوبة إلى سكينة بنت الحسين





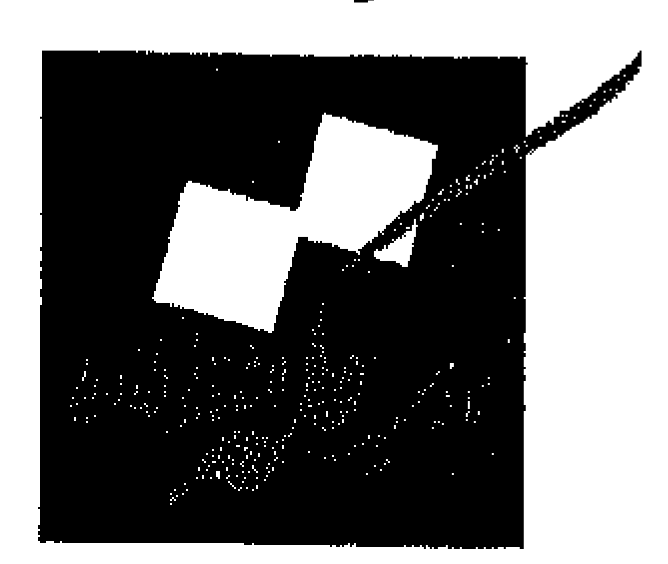
المرأة ونقد الشعر

في بدايات النقد العربي

قراءة لنصوص النقد المنسوبة إلى سكينة بنت الحسين

سعاد المانع

دراسات



نادي مكة الثقافي الأدبي

مكة المكرمة ـ الزاهر ـ 6586

هاتف: 025480133 / 025480144

فاكس: 025480508

المملكة العربية السعودية

البريد الالكتروني: adbimakkah@hotmail.com

الموقع الالكتروني: www.makkahclub.org.sa



ص.ب. 113/5752

E-mail: arabdiffusion@hotmail.com

www.alintishar.com

بيروت ـ لبنان

هاتف: 9611-659148 فاكس: 9611-659150

ISBN 978-614-404-525-1

الطبعة الأولى 2014

سبق نشر الكتاب في حوليات الكويت

الرسالة 148 الحولية العشرون

1421 ـ 1422هـ

1999 ـ 2000م

المحتويات

المقدمة

هذا الكتاب يمت بصلة قوية إلى حقول ثلاثة لها أهميتها في مجال المعرفة. أول هذه الحقول وأكثرها مساسًا به هو **النقد الأدبي النسوي،** Feminist Literary Criticism، والحقل الثاني هو الأدب العربي، والحقل الثالث هو التاريخ الإسلامي.

النقد الأدبي النسوي حقل حديث النشأة في عالمنا العربي، لم يظهر بوضوح إلا في حدود التسعينيات الميلادية من القرن الماضي. أما قبل ذلك فكان شبه مجهول. كانت صلة المرأة بالأدب تقتصر إما على ذكر أسماء بعض نساء لهن صلة بالشعر أو النثر في العصر القديم كما هي الحال مثلًا مع الخنساء الشاعرة القديمة المشهورة، أو مع شهرزاد التي ينسب إليها ما ورد من قصص في كتاب ألف ليلة وليلة. أو على ما جاء بعد ذلك في العصر الحديث من إسهام للنساء في الكتابة في أوائل القرن العشرين. وقد أوردت صاحبة كتاب **بلاغة النساء في القرن العشرين** جانبًا من النتاج الأدبي لعدد من الكاتبات والشاعرات[1].

كذلك أشارت إلى ما قامت به بعض النساء من إسهام في الصحافة في بدايات القرن الماضي من خلال إنشاء المجلات النسوية وغير النسوية[2]. لكن هذا النشاط المتصل بالأدب والصحافة هو جانب غير جانب **النقد الأدبي النسوي**[3] فالنقد الأدبي النسوي يعني **بإيجاز** كل ما قدمته النساء من وجهات نظر تتصل بالأدب القديم أو الحديث، كما تتصل بكتابة المرأة وكتابة الرجل وهذا الموضوع (النقد الأدبي النسوي) هو أيضًا حديث النشأة نسبيًا في الغرب، إذ لم يظهر هناك إلا في حدود الستينيات، من القرن العشرين[4].

الحقل الثاني هو **الأدب العربي القديم**. والأدب العربي القديم مجاله واسع ولعل أبرز ما حفظته كتب التراث منه هو الشعر. والموضوع الأساسي الذي يتناوله نقد **سكينة بنت الحسين** هو جانب كبير من الشعر العربي القديم لشعراء معاصرين لها. ويمكن القول إنها تتناول في نقدها الشعر الغزلي بوجه خاص. والسؤال الذي يثيره الكتاب أمّا كان لسكينة اهتمام بنقد الشعر خارج نطاق شعر الغزل أم أنه كان لها نقد أدبي في نواح أخرى لكن الرواة لم يحفظوه لنا؟ هذ السؤال سبق أن أثارته عائشة عبدالرحمن منذ زمن، ولم أجد له جوابًا في حدود ما بحثت، فهل من الحق ما افترضته عائشة عبد الرحمن أن هناك موقفًا عند الرواة جعلهم لم يهتموا بحفظ أدب النساء[5].

أما الحقل الثالث فهو **التاريخ الإسلامي** فكتب التاريخ الإسلامي المبكر تحفل بأسماء نساء غير قليلات من الصحابيات. ولعل أقرب الأمثلة على هذا هو ما جاء في كتاب ابن عبد البر النمري القرطبي (ت 463هـ)، وفي كتاب ابن حجر العسقلاني (ت 852هـ) **الاستيعاب في معرفة الأصحاب**. كل من الكتابين يحمل قسمًا خاصًا بالنساء الصحابيات[6].

من هنا يبدو أن إلقاء الضوء على ما ذكرته كتب التراث عن قيام سكينة بنت الحسين بنقد الشعراء يوضح أن النساء في بدايات التاريخ الإسلامي كان لهن دور في النقد الأدبي.

الهوامش

(1) ينظر: فتحية محمد، **بلاغة النساء في القرن العشرين**، القاهرة المكتبة المصرية د.ت «بعد 1924»).

(2) عن اهتمام النساء الرائدات في الصحافة، انظر مثلًا ما جاء عن لبيبة هانم صاحبة مجلة فتاة الشرق، **بلاغة النساء في القرن العشرين** م.س القسم الثاني. ص 95.

(3) جدير بالذكر أن النقد الأدبي النسوي هو غير النقد النسوي المنبثق من النسوية وسيشار إلى هذا داخل الكتاب.

(4) ينظر: سعاد المانع، «النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر» **المجلة العربية للثقافة** العدد 32 مارس 1997 ص 72 ـ 109؛ سعد البازعي وميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي**، الدار البيضاء ـ بيروت المركز الثقافي العربي ط 2 2000، ص؛ ونبيلة إبراهيم «النقد النسوي في إطار النقد الثقافي» ضمن كتاب **النقد الأدبي على مشارف القرن / النقد الثقافي والنقد النسوي** («أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، إشراف: عزالدين إسماعيل نوفمبر 2000» القاهرة، 2003) ص255 ـ 280.

وجدير بالذكر أنه في الآونة الأخيرة ظهرت دراسات تتصل بالنقد الأدبي النسوي لعل أولها كتاب الأستاذة التونسية رشيدة بن مسعود: **المرأة والكتابة/ سؤال الخصوصية / بلاغة الاختلاف**، أفريقيا الشرق 1994. كما ظهر لباحثات سعوديات اهتمام بالنقد الأدبي النسوي من هؤلاء سماهر

الضامن، **نساء بلا أمهات / الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية**، بيروت: الانتشار العربي ـ النادي الأدبي بحائل 2010. وجنان التميمي، **مفهوم المرأة بين نص التنزيل وتأويل المفسرين**، بيروت: دار الفارابي 2012. المؤلفة هنا تتناول تأويلات المفسرين لما جاء عن المرأة.

ينظر: سعاد المانع «النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر» **المجلة العربية للثقافة** العدد 32 مارس 1997 ص 72 ـ 109؛ سعد البازعي وميجان الرويلي، **دليل الناقد الأدبي**، الدار البيضاء -بيروت المركز الثقافي العربي ط 2 2000 ص 222 ـ 225؛ ونبيلة إبراهيم «النقد النسوي في إطار النقد الثقافي» ضمن كتاب **النقد الأدبي على مشارف القرن / النقد الثقافي والنقد النسوي** («أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، إشراف: عزالدين إسماعيل نوفمبر 2000» القاهرة، 2003) ص255 ـ 280.

(5) عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) **سكينة بنت الحسين** (مذكور هامش 1).

(6) يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري القرطبي، **الاستيعاب في معرفة الأصحاب**، بيروت دار صادر د ت، مطبوع على هامش كتاب **الإصابة في تمييز الصحابة**، لشهاب الدين أحمد بن علي المعروف بابن حجر العسقلاني، بيروت دار صادر د ت ص224 ـ 506) (طبعة مصورة عن الطبعة الأولى القاهرة 1328 هـ).

المرأة ونقد الشعر
في بدايات النقد العربي(*)

يحمل لنا التراث الأدبي عددًا من النصوص القصيرة التي تتضمن شيئًا من نقد الشعر ينسب إلى سكينة بنت الحسين (ت117هـ ـ 735م)[1]. وتحتوي هذه النصوص على نقد أبيات في الغزل لبعض شعراء القرن الأول الهجري، وترد في مراجع مختلفة كما ترد بروايات مختلفة في المرجع الواحد. وأبرز الكتب التي حملت هذه النصوص **الأغاني**، لأبي الفرج الأصبهاني (ت356هـ)؛ **والموشح ـ مآخذ العلماء على الشعراء** للمرزباني (ت384هـ)؛ **ومصارع العشاق**، لابن السراج القاري (ت500هـ)؛ **وتاريخ دمشق**، لابن عساكر (ت571هـ)؛ **ومختار الأغاني** لابن منظور (ت711هـ)[2]. وقد سبق أن عرض بعض الدارسين في عصرنا إلى نقد سكينة؛ فقد عرض له زكي مبارك في كتابيه: **حب ابن أبي ربيعة، والموازنة بين الشعراء**[3]؛ وعرضت له عائشة عبد الرحمن في كتابها **سكينة بنت الحسين**[4]. وقد عدّ أحمد أمين سكينة في نصوصها هذه أحد اثنين يمثلان نقد الشعر في بيئة الحجاز التي اشتهرت آنذاك بالشعر الغزلي. وقد تابعه على هذا الرأي عدد من الدارسين[5].

أما ما يلفت النظر إلى هذه النصوص ويجعلها جديرة بالقراءة فهو كونها نقدًا للشعر أيًا كانت صورته ينسب إلى امرأة عاشت في ذلك الوقت المبكر من تاريخنا بين القرن الأول وأوائل القرن الثاني الهجري (بين القرن السابع والثامن الميلادي). ومع أنه توجد روايات متناثرة ترد في الموشح وغيره وتنسب فيها آراء نقدية إلى نساء أخريات في ذلك الوقت المبكر مثل أم جندب زوجة امرئ القيس[6]، والنوار زوجة الفرزدق[7]، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب[8]، لكن المهتم بتتبع وضع المرأة في مجال الأدب والنقد في تراثنا يدهشه أن لا يجد بعد ذلك في الكتب التي بين أيدينا ذكرًا لرأي نساء في البلاغة أو النقد حتى أواخر القرن التاسع أو أوائل العاشر الهجري (الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين) حيث نجد عائشة الباعونية (ت. 922هـ/ 1516م) أول امرأة يصادفنا أنها قامت بعمل مصنف يتصل بالبلاغة يشمل قصيدتها البديعية في مدح النبي ﷺ، وشرحًا وتعريفًا للفنون البديعية التي استعملتها في هذه القصيدة[9].

إن الصمت المطبق حول دور المرأة في اللغة والثقافة في القديم لا يبدو غريبًا في إطار النظريات المعاصرة لـ«النقد الأدبي النسوي» في الغرب التي ترى أن نصيب المرأة في الثقافة القديمة هو الصمت[10]، وأن المرأة عمومًا قريبة عهد بالقلم مع تفتح الثقافة المعاصرة[11]. لكن وجود هذه النصوص النقدية المنسوبة إلى سكينة، أو وجود نصوص مشابهة تنسب إلى نساء غيرها ـ مهما كان عدد هذه

النصوص قليلًا ـ يظل يحمل دلالة خاصة تحول دون تعميم مقولة صمت المرأة في تراثنا. ذلك أن مجرد الإشارة في كتب التراث إلى أن المرأة كان لها صوت في نقد الشعر هو أمر يستحق الدراسة كي نتبين ما يتصل بوضع المرأة وعلاقتها بالأدب كما هو موجود في تراثنا في فترة معينة أو في فترات مختلفة، وليس كما تفترض وجوده نظريات بنيت على دراسات في بيئات تاريخية غير بيئتنا.

ولست أنكر أننا قد نجد تشابهًا في أحيان كثيرة، لكن أثق أنه من غير دراسة متأنية تنظر إلى الأمور بلا تحيز وبلا هدف مسبق للحصول على نتائج بعينها يفوتنا شيء ليس بالقليل من أوجه الاختلافات المهمة التي تميز بيئتنا الخاصة في أزمنة معينة من بيئات أخرى معاصرة لها وبالتالي تجعلنا أقل فهمًا لما هو وثيق الاتصال بنا. إن مثل هذا النوع من الدراسة ـ في تصوري ـ يجعلنا أكثر هيمنة على فهم تاريخنا الثقافي فيما يتصل بالمرأة. وبالتالي لا يقتصر دورنا على مجرد أخذ ما انتهت إليه بعض مقولات «النقد الأدبي النسوي»، وإنما نسهم في إثراء نظريات هذا النقد الحديث فيما يتصل بالدراسات التي تخص دور المرأة في الأدب والنقد في بيئتنا بغض النظر عن كون النتيجة إيجابية أو سلبية.

إن دراسة هذه النصوص يثير طرح تساؤل محايد هو: أحقًا تنسب هذه النصوص إلى سكينة؟ ونلحظ أن عائشة

عبد الرحمن وزكي مبارك مع اختلاف وجهة نظريهما حول شخص سكينة لم يثر أي منهما شكًا حول اهتمام سكينة بنقد الشعر، أو حول صحة روايات هذه النصوص المنسوبة إليها[12]. وكذلك لم يتطرق أحد من الدارسين الآخرين الذين سبقت الإشارة إليهم إلى التساؤل عن مدى صحة نسبة هذه النصوص إلى سكينة[13]. ولكن حين نجد روايات هذه النصوص يشيع فيها الاضطراب، فإن هذا قد لا يبعث الاطمئنان التام إلى صحة روايات هذه النصوص حسب الصورة التي نقلت إلينا. وأقدم مصدر ينقل لنا هذه النصوص هو الأغاني، ومنهج صاحب الأغاني يقوم على جمع الروايات التي تناقلها الرواة والإخباريون قبل عصره. ومع أهمية ما قام به الأصفهاني من حفظ هذا الموروث الكثير والتعليق عليه أحيانًا[14]، إلا أن كثيرًا مما تناقله هؤلاء الرواة والإخباريون يمتزج فيه التاريخ بالخرافة، فالهدف منه تسلية السامعين أكثر مما هو تحري صحة الخبر[15]. ومع ذلك فالدراسة الحالية لم تجعل من مهمتها **القيام بتوثيق حاسم للنصوص وإصدار حكم بصحة نسبتها** أو عدم صحتها ذلك موضع بحث آخر لمن شاء.

إن ما اعتمدته الدراسة الحالية هو تتبع النصوص في الإطار النقدي الذي وردت فيه وملاحظة الرؤية النقدية فيها. ذلك أن عدم القطع بصحة هذه الروايات أو صحة جميع ما تنسبه من أقوال إلى سكينة لا يترتب عليه إهمال أهمية كون

هذا النقد ورد منسوبًا إلى سكينة، أو إهمال أهمية كونه ورد منسوبًا إلى امرأة عاشت في **القرن الأول الهجري وقليلاً من الثاني**. فلو لم تكن لسكينة عناية بالأدب والنقد لما نسبت إليها هذه النصوص سواء صحت في مجملها أو لم تصح[16]. وقبل هذا وذاك وهو موضع الاهتمام هنا لو لم يكن من الأمور المتقبلة (وغير الشاذة) عند جمهور الشعراء ورواة الشعر والمهتمين بالأدب والشعر آنذاك أن ينسب نقد الشعر إلى امرأة لما كان مجال لأن تنسب هذه النصوص إلى سكينة ولا لأية امرأة أخرى في حدود عصرها.

وما يقوم به هذا البحث هو قراءة النصوص الشعرية التي دار حولها نقد سكينة في مرويات كتاب «الموشح»، ومقارنتها بالنقد المنسوب إليها في روايات مختلفة في مراجع أخرى. وكذلك مقارنة ما نسب إلى سكينة من نقد بما نسب إلى نساء غيرها في الموشح أو غيره. مع ملاحظة مدى وجود تجانس أو اختلاف في الرؤية نحو هذه النصوص الشعرية بين النقد السائد في ذلك الزمن للرجال وهذا النقد المنسوب إلى امرأة.

وكون معظم النصوص النقدية التي يناقشها هذا البحث مأخوذة من كتاب «الموشح» يعود إلى أن الكتاب يعنى أساسًا بجمع ما قاله «العلماء» بالشعر من «مآخذ» على الشعراء، وهذا يعني أن هذه النصوص أدرجت ضمن نقد الشعر منذ ذلك الزمن ولم تهمل خارج إطار النقد الأدبي باعتبارها شيئًا هامشيًا أو من النوادر. ومع ذلك فهذا

الكتاب مقصور ـ كما يذكر مؤلفه ـ على ما يتصل بالمآخذ دون التعرض للنواحي الإيجابية في الشعر أو لدفاع الشعراء أو غيرهم عن هذه المآخذ[17].

من هنا تظل الكتب الأخرى أساسًا يعتمد عليه في النصوص التي غابت أمثلة لها في الموشح، كما تظل موضعًا لمقارنة النصوص بعضها ببعض كلما اقتضى الأمر. وقد أعطيت روايات النصوص في المصادر المختلفة أرقامًا متسلسلة لتسهيل الإشارة إليها[18].

1 ـ نصوص النقد المنسوب إلى سكينة

يورد المرزباني في كتابه الموشح «مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر» أكثر من نص يرد فيه عدد من الانتقادات توجهها سكينة بنت الحسين إلى عدد من الشعراء في العصر الأموي. وهؤلاء الشعراء هم: جرير وكثير وجميل ونصيب والأحوص والفرزدق[19]. وما يلفت النظر إلى هذه النصوص المتصلة بالنقد أنها كلها تتصل بأبيات من الغزل، ويمكن قسمتها إجمالًا إلى أنماط ثلاثة:

النمط الأول

نجد النقد في هذا النمط يدور في مواجهة الشعراء أنفسهم ـ أو رواة شعرهم ـ في إطار مسرحي يكون المكان فيه إما مجلس سكينة وإما باب سكينة، والأبطال هم الشعراء، تسأل سكينة عن شيء من أشعارهم وتعلق

عليه بالانتقاد أو تحكم عليه بالجودة، وتعطيهم جوائزها. وبعض الروايات تورد أن سكينة تتحدث مع الشعراء مباشرة، وبعضها الآخر يورد أن هناك جارية مثقفة تقوم بالسفارة بين سكينة وبين الشعراء في نقل الشعر والتعليق عليه. لكن القاسم المشترك بين الروايات المختلفة لهذا النمط من النصوص هو الإطار المسرحي الذي يشير إلى اجتماع عدد من الشعراء أو رواة شعرهم في مكان واحد وقدومهم على سكينة، وكذلك تكرار أبيات شعرية معينة يراوح عددها بين بيت واحد وعدد من الأبيات، ويدور النقد حولها في كل الروايات[20].

وهنا نص من النمط الأول في الموشح، حيث يورد المرزباني رواية ينتهي سندها إلى عبد الرحمن بن أبي الزناد الذي يسند إلى أبيه ما يلي:

«قال مررت بالمدينة فعجت إلى سكينة بنت الحسين لأسلم عليها، فألفيت على بابها الفرزدق وجريرًا وكثير عزة وجميل بن معمر والناس مجتمعون عليهم. فخرجت جارية لها بيضاء فقالت: يا أبا الزناد شغلك شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام. قال قلت أجل، وما أقبلت إلا للسلام عليكم. فدخلت ثم خرجت فقالت: أيكم الفرزدق؟ تقول مولاتي لك: أأنت القائل:

هما دلَّتاني من ثمانين قامةٍ...[21]

قال نعم. قالت: سوأة لك، أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك؟ ألا سترت عليك؟ أفسدت شعرك.

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم جرير؟ أأنت القائل:

سرتْ الهمومُ فبتنَ غير نيام
وأخو الهموم يروم كلَّ مرام
طرقتْك صائدةُ القلوب وليس ذا
حين الزيارة فارجعي بسلام..؟

قال نعم: قالت: كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك؟

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم كثير؟ أأنت القائل:

وأعجبني يا عزُّ منك مع الصبا
خلائق صدق فيك يا عز أربع
دنُوّك حتى يذكر الذاهلُ الصبا
ورفعُك أسبابَ الهوى حين يطمعُ
وأنكِ لا تدرين دَينا مطلته
أيشتدُّ من جرَّاك أو يتصدع
ومنهن إكرامُ الكريم وهفوةُ الـ
لئيم وخلاَّتُ المكارم تنفع
أدمتِ لنا بالبخلِ منك ضريبة
فليتك ذو لونين يعطي ويمنع

قال نعم. قالت: ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل. ولا سخية تعرف بالسخاء. ثم قالت أيكم جميل؟ أأنت القائل:

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقودني
بثينةُ لا يخفى عليَّ كلامُها؟

قال نعم. قالت: أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة! قال نعم. فوصلتهم جميعًا وانصرفوا»[22].

إلى جانب رواية النص السابق (رقم 1) نجد في الموشح روايتين مشابهتين تحملان نقدًا يدور حول هؤلاء الشعراء[23]. وكذلك رواية ثالثة يختلف فيها بعض أسماء الشعراء وبعض نصوص الشعر إذ نجد فيها ذكر الأحوص ونصيب، ولا نجد ذكرًا للفرزدق، وتختفي منها الأبيات السابقة لجميل وكثير، وترد أبيات غيرها لهما. كما يختلف فيها إطار القصة قليلًا فرواة الشعراء هم الذين يجتمعون عند سكينة ويحتكمون إليها، وليس الشعراء أنفسهم. وسكينة هنا تخاطب الرواة مباشرة دون وساطة وصيفة. ويدور هذا النص على انتقاد جميع الشعراء في الأبيات الغزلية التي ترد لهم دون تمييز أحد. ونجد للمرزباني تعليقًا على النص لا يتجاوز أن يذكر عدم صحة نسبة هذا البيت لكثير:

«يقرُّ بعيني ما يَقَرُّ بعينها
وأحسنُ شيء ما به العينُ قرَّتِ»

وهو قد ورد ضمن أبيات لكثير ودار حوله نقد سكينة ويذكر أن قائل البيت هو الأحوص[24].

النمط الثاني

يشير هذا النمط إلى تعليق موجز لسكينة تعلق به على أبيات سمعتها من الشاعر نفسه. وذلك مثل تعليقها على أبيات كُثَيِّر فيما أورده صاحب الموشح من «أن سكينة بنت الحسين قالت لكثير حين أنشدها قصيدته التي أولها:

أشاقك برقٌ آخرَ الليل واصبُ
تضمّنَهُ فرشُ الجبا فالمساربُ
تألق واحمومى وخَيم بالربَى
أحَمِ الذرى ذو هَيدَبٍ مُتراكبُ
إذا زعْزَعَتْه الريحُ أرزَمَ جانبٌ
بلا خلفٍ منه وأومض جانبُ
وهبتُ لسُعدَى ماءَه ونباتَه
كما كلُّ ذي ود لمن ودَّ واهبُ
لِتَروى به سُعدى ويَروى صديقُها
ويغدق أعداد لها ومشارب

أتهب لها غيثًا عامًا جعلك الله والناس فيه أسوة؟ فقال يا بنت رسول ﷺ، وصفت لها غيثًا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته؛ ثم وهبته لها. فقالت: «فهلا وهبت لها دنانير ودراهم»[25].

ويندرج تحت هذا النمط استفهامها من الشاعر نفسه عن أبيات قالها فإذا أقر بها قالت رأيها في الأبيات. وذلك مثل تعليقها على شعر عروة بن أذينة الذي يورده ابن خلكان من «أنها وقفت على عروة بن أذينة ـ وكان من أعيان العلماء وكبار الصالحين وله أشعار رائقة ـ فقالت له: أأنت القائل:

إذا وجدتُ أَوَارَ الحبِّ في كَبِدي
أقبلتُ نحو سِقاءِ الماءِ أبتردُ
هَبني بردتُ ببردِ الماء ظاهره
فمَنْ لنارٍ على الأحشاءِ تَتقدُ

فقال لها نعم، فقالت: وأنت القائل:

قالت وأبْثَثْتُها سرّي فبحتُ به
قد كنتَ عندي تحبُ السترَ فاستترِ
ألستَ تُبصرُ مَنْ حولي فقلت لها
غطى هواكِ وما ألقى على بصري

فقال نعم، فالتفتت إلى جوارٍ كنَّ حولها وقالت: هن حرائر إن كان خرج هذا من قلب سليم قط»[26].

النمط الثالث

وهذا النمط لم يرد في الموشح. وهو يدور في مواجهة شاعر واحد يحضر مجلسها وهو يشبه النمط الأول في أن المكان مجلس سكينة ولكنه يختلف عنه في أن الوافد عليها هو شاعر واحد، وأن الحكم على شعره يعتمد

تفضيل شاعر آخر عليه. وذلك يتمثل في القصة التي تروى عن الفرزدق وقدومه على سكينة وتفضيلها شعر جرير على شعره[27]. يورد ابن السراج صاحب مصارع العشاق رواية ينتهي سندها إلى الأصمعي حيث يقول:

«حدثنا جهضم بن سالم: بلغني أن الفرزدق بن غالب خرج حاجًا. فمر بالمدينة ودخل على سكينة بنت الحسين ابن علي بن أبي طالب مسلمًا عليها، فقالت: يا فرزدق، من أشعر الناس، قال: أنا. قالت: ليس كما قلت؛ أشعر منك الذي يقول:

بنفسي مَنْ تجَنُّبُه عزيزٌ
عليَّ، ومَنْ زيارتُه لِمامُ
ومن أمسِي وأصْبحُ لا أراهُ
ويطرُقُني إذا هجَعَ النيامُ

فقال والله لئن آذنتني لأسمعنك من شعري ما هو أحسن من هذا. فقالت: أقيموه، فيخرج.

فلما كان من الغد، عاد إليها، فقالت: يا فرزدق! من أشعر الناس؟ قال: أنا. قالت: ليس كما قلت؛ أشعر منك الذي يقول:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ
ولزرتُ قبرَكِ والحبيب يُزار
كانتْ إذا هجرَ الضجيعُ فراشها
خُزِنَ الحديثُ وعَفت الأسرارُ

لا يـلـبـث الـقـرنـاء أن يـتـفـرقـوا
لـيـلٌ يَـكـرّ عـلـيـهـم ونـهـارُ

قال: والله لئن أذنت لي لأسمعنك من شعري ما هو أحسن من هذا، فأمرت به، فأخرج. فلما كان الغد غدا عليها. فقالت: يا فرزدق! من أشعر الناس؟ قال: أنا، قالت: ليس كذلك؛ أشعر منك الذي يقول:

إن الـعـيـونَ الـتـي فـي طـرفِـهـا حـور
قـتـلـنـنـا ثـم لـم يُـحـيـيـنَ قـتْـلانـا
يَـصْـرعْـنَ ذا الـلـبّ حـتـى لا حـراكَ بـه
وهُـنّ أضـعـفُ خـلـقِ الله أركـانـا

فقال: يا ابنة رسول الله! إن لي عليك حقًا عظيمًا لموالاتي لك ولآبائك، وإني سرت إليك من مكة قاصدًا لك إرادة التسليم عليك، فلقيت في مدخلي إليك من التكذيب لي والتعنيف، ومنعك إياي أن أسمعك من شعري ما قطع ظهري وعيل صبري به»[28].

2 ـ المنظور النقدي في عبارات النصوص السابقة

عند النظر في ما جاء في النصوص السابقة نجد النقد فيه عمومًا يعتمد المضمون. وصور هذا النقد تراوح بين انتقاد إظهار الفحش في الشعر، وانتقاد الصلابة في خطاب المحبوبة، وانتقاد الخطأ في عدم التحديد عند وصف موقف المحبوبة، وامتداح تصوير إخلاص الشاعر في الحب. ونجد

في رواية وحيدة من النمط الثاني علاقة تجربة الشاعر بإنتاج الشعر، والمفاضلة بين شاعرين.

العلاقة بين الخلق الكريم وجودة الشعر

نجد النقد الذي يتصل بأبيات الفرزدق (في النمط الأول) يعيب وجود الفحش فيها «قالت: سوأة لك، أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك؟ ألا سترت عليك؟ أفسدت شعرك» والنقد هنا لا يعتمد بيتًا مفردًا وإنما يعتمد انتقاد الفكرة التي تشير إليها الأبيات التي وردت في قصيدة يروي فيها الفرزدق مغامرة غرامية[29]. ويقوم النقد هنا على أن إظهار الفحش في الشعر يفسد الشعر «أفسدت شعرك». وإفساد الشعر في سياق العبارة السابقة يحتمل معناه تشويه جمال الشعر. وربما أمكن استنتاج أن هذا الموقف النقدي يتضمن الربط بين الشعر الجميل وتصوير النبل.

لكن هناك روايات أخرى للنص قد توحي أن النقد يتصل بإفشاء الأسرار وعدم الحفاظ عليها. ففي (النص ـ 2 ـ موشح رواية عمر بن شبة) ورد «قالت: ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرها؟ أفلا سترت على نفسك وعليها؟»، وفي (النص «10» تاريخ، رواية حماد) ورد «سوأة لك. قضت حاجتك. وأتت مسرتك ثم أخبرت عنها وعن نفسك. وهتكت سترها هتك الله سترك!»[30]. هنا قد تبدو الفكرة النقدية مختلفة، وأن النقد فيها ينطبق على موقف الشاعر في الواقع وليس يعرض لجودة الشعر. لكن يظل سؤال ماذا

لو أن قصة المغامرة كلها كانت مختلقه من أجل الشعر «الشعراء يقولون ما لا يفعلون» وأنه لا أساس لها في الواقع؟ أسيزول الانتقاد عن الشاعر لأن موقفه الأخلاقي في الواقع سليم فهو لم يفش سرًا ولم يؤذ أحدًا؟ أم أن الانتقاد ينال الصورة الشعرية نفسها سواء كانت حقيقية أم متخيلة؟ فهذه الأبيات تصور الشاعر (أو الذات المتحدثة في القصيدة) يتلذذ بإعلان مغامرة غرامية له كانت صاحبته فيها امرأة رجل ثري غيور، ويزهو بإعلان عطاء صاحبته له، ويتهكم في البيت الأخير بالزوج الثري الذي يحسب زوجته حصانًا خلف أسوار قصره المنيف. قد لا نجد إجابة مباشرة عن السؤال، ولكن هذا النقد وهو يحاسب الشاعر يوحي أنه يتصل بما يصوره الشاعر في قصيدته سواء حدث في الواقع أو لم يحدث. ولعل الفكرة الأساسية في هذا النقد هي أن الشعر الغزلي الجميل ليس هو ما تظهر فيه صورة العاشق لئيمًا يفشي الأسرار ويهتك الأستار ويعلن عن نفسه وصاحبته ارتكاب المآثم.

معاملة المحبوبة في الشعر الغزلي

يعرض النقد في بيتي جرير للبيت الثاني منهما فقط:

سَرَت الهمومُ فبتنَ غيرَ نيام
وأخو الهموم يرومُ كل مرامِ
طرَقتْكَ صائدةُ القلوب وليس ذا
حينَ الزيارةِ فارجعي بسلام

«قالت: كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك؟». وهنا يبدو النقد إما لتناقض الشاعر في الموقف في بيت واحد، كيف تكون صائدة للقلوب ثم حين تطرق باب المحب يلقاها بطلب الانصراف؟ وإما لجفاء التعامل مع الحبيبة في الشعر كيف تزور وترفض زيارتها إذ جاءت في غير «حين الزيارة». وعند النظر في روايات النص المختلفة يظل البيت موضع التعليق «طرقتك صائدة القلوب...» موجودًا ثابتًا، ولكن تعليق سكينة يتغير قليلًا. فهو في رواية «قالت: أفلا أخذت بيدها، ورحبت بها وقلت «فادخلي بسلام»!»[31]. وفي رواية أخرى «فقالت (الجارية) تقول لك مولاتي: ما أحسنت ولا سلكت طريقة الشعراء؛ أيكون وقت لا تصلح فيه زيارة الحبيب؟ ألا رحبت وقربت وقلت: فادخلي بسلام»[32]. وفي رواية ثالثة (تاريخ رواية لبطة): «قالت: فما أحسنت ولا أجملت، ولا صنعت صنيع الحر الكريم، لا ستر الله عليك كما هتكت سترك وسترها، ما أنت بكلف ولا شريف حين رددتها بعد هدوء العين، وقد تجشمت إليك هول الليل، هلا قلت:

طرقتك صائدة القلوب فمرحبا
نفسي فداؤك فادخلي بسلام»[33]

وإذا ما تجاوزنا العبارة النقدية الأخيرة التي تبدو فيها بعض الغرابة والخلل «هتكت سترك وسترها»، إذ ليس

في سياق البيت أو الأبيات المتصلة به ما يوحي بهتك الستر، نجد النقد في الروايات الثلاث يشير إلى أن الشاعر تجاوز ما يليق بمعاملة الحبيبة في الشعر «أفلا أخذت بيدها ورحبت بها... وقلت ادخلي بسلام» وأنه تجاوز طريقة الشعراء في خطاب الحبيبة «ما أحسنت ولا سلكت طريقة الشعراء».

يسترعي الانتباه في بيت جرير أنه يحمل توترًا يصدر عن الصراع مع النفس بين «صائدة القلوب» وهي ما يوحي بالاستحواذ على القلب، وبين هيمنة الهموم مما يدفع الشاعر إلى التيقظ ويضطره إلى القسوة على النفس «ليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام».

وعند النظر في القصيدة في ديوان جرير نجد البيت «طرقتك صائدة القلوب» لا يلي البيت الأول مباشرة «سرت الهموم...» كما هو مثبت في رواية الموشح هنا، وإنما يفصل بينهما أربعة أبيات يتحدث فيها الشاعر عن الأطلال والذكريات والحب القديم الذي طمسه الزمن لكنه ما زال كامنًا في أعماق الشاعر تحرك ذكراه الشجن في نفسه وتبعث الدمع إلى عينيه. إضافة إلى هذا نجد ثلاثة أبيات تتلو البيت «طرقتك صائدة...» في اثنين منهما اتهام لـ«صائدة القلوب» بقطع حبال الوصل:

«سَرَتِ الهمومُ فَبِتنَ غيرَ نيامِ،
وأخو الهمومِ يرومُ كلَّ مرامِ

ذُمَّ المنازلُ بعد منزلةِ اللوى،

والعيشُ بعد أولئك الأقوامِ

ضربتْ معارفَها الروامِسُ بغَدنا،

وسجالُ كلِّ مجلجلٍ سجامِ

ولقد أراكِ وأنتِ جامعةُ الهوى،

نُثني بعهدك خيرَ دارِ مَقام

فإذا وقفتُ على المنازلِ باللوى،

فاضت دموعي غيرَ ذات نظامِ

طرقتك صائدةُ القلوبِ وليس ذا

وقتَ الزيارةِ، فارجعي بسلامِ

تُجري السواكَ على أغرَّ كأنه

بَرَدٌ تحدَّر من متون غمامِ

لو كان عهدُك كالذي حدثتنا،

لوَصلتِ ذاك فكان غيرَ رمامِ

إني أواصلُ من أردتُ وصاله

بحبالِ لا صَلِفٍ ولا لوَّام»[34].

وعلى هذا تبدو لمحة الجفوة في «ليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام» إنما تأتي ردًا على الإهمال الطويل وعلى عدم صدق العهد «لو كان عهدُكِ كالذي حدثتنا، لوصلت ذاك...». ويبدو طبيعيًا من أجل هذا أنه حين تطرق «صائدة القلوب» بطيفها أن يطلب الشاعر منها أن ترجع بسلام. ومع ذلك يعرض التساؤل أيصدر نقد البيت وانتقاد التناقض أو الجفوة فيه من النظرة إليه منفردًا عن السياق؟ أم أن المقصود هنا هو انتقاد الجفاء في خطاب الحبيبة وعدم

تقبله أيًا كان السبب؛ وأنه لا يجوز في رسوم شعر الغزل أن تعامل الحبيبة بالمثل وتقابل إساءتها بإساءة. يظهر من سياق الروايات المختلفة أن الأمر الثاني هو المقصود «ما أنت بكلف ولا شريف حين رددتها بعد هدوء العين وقد تجشمت إليك هول الليل»، ومن الواضح أن الشاعر يتحدث عن الطيف، ومن الواضح أن الانتقاد يوجه إليه لتعامله مع الطيف بهذه الصورة.

صفة موقف المحبوبة من المحب في شعر الغزل

في نقد سكينة لأبيات كثير في (النمط الأول) نجد العبارة النقدية تقف عند البيت الأخير:

«أَدَمْتِ لنا بالبخلِ منك ضريبةً

فليتكِ ذو لونينِ يعطي ويمنعُ»

«قالت: ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل. ولا سخية تعرف بالسخاء». ويبدو النقد في العبارة يقف عند الشطر الثاني، إذ إن شطر البيت الأول يصفها فعلًا بالبخل. ولا يبين النقد تمامًا إن كان موجهًا ضد عدم التحديد في وصفها، أم أنه يهدف إلى أن الأفضل أن يكون الشاعر تمنى أن تتصف بالعطاء بدل تمني التذبذب في موقفها بين العطاء والمنع.

عند مقارنة هذه الرواية بروايات النص الأخرى نجد في رواية (النص 10) «قالت فسوأة لك. جعلتها ذا لونين

تعطي من يستحق المنع. وتمنع من يستحق الإحسان والعطية؟ قال نعم. فسوأة لي»[35]. ولكن وجه النقد في هذه الرواية مضطرب لا ينطبق على البيت. فسياق البيت في الشطر الأول يشير إلى أن دأبها معه البخل دومًا «أدمت لنا بالبخل منك ضريبة»، وهذا يوجه المعنى أنه يتمنى لو أنها تعطيه أحيانًا فهذا أفضل من المنع التام «فليتك ذو لونين يعطي ويمنع». وليس في السياق ما يوحي أنه يجعلها «تعطي من يستحق المنع، وتمنع من يستحق الإحسان والعطية». وقد تكون هناك تفسيرات مختلفة لاحتمالات المقصود من المنع والعطاء في قراءات أخرى للبيت لكن يبعد أن يكون منها منع من يستحق العطاء وإعطاء من يستحق المنع. والمتداول في النقد القديم في الغزل أن يتمنى الشاعر في غزله العطاء من المحبوبة، وأن يكون دأب المحبوبة البخل والقسوة، وهذا عينه هو ما نجده في بيت كثير السابق.

أما الروايات الأخرى للنص فنجدها تخلو من هذا البيت الأخير موضع الانتقاد، ونجد التعليق على أبيات كثير يتسم بالمدح: «قالت: ملحت وشكلت. خذ هذه الثلاثة آلاف درهم والحق بأهلك»، و«قالت: أغزلت وأحسنت. خذ هذه الثمانمائة درهم فاستعن بها»[36]. وهذا الاضطراب في الروايات للنص بين مدح سكينة الخالص لغزل كثير وبين نقدها له؛ وهذا الاختلاف بين إيراد بيت يعتمد عليه

الانتقاد لكثير وبين عدم إيراده، يبعث بطبيعة الحال عدم الاطمئنان إلى صحة هذه الروايات بالصورة التي وصلتنا.

تصوير الإخلاص عند المحب

يرد في تعليق سكينة على قول جميل في النص (1) موشح/أبو الزناد):

ألا ليتني أعمى أصمٌّ تقودُني
بثينةُ لا يخفى عليَّ كلامُها

أنها «قالت: أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة! قال نعم». هذا التعليق يوحي أنه يتضمن الإعجاب التام بقول جميل: وعند مقارنته بروايات النص الأخرى، نجد ما يصرح بهذا الإعجاب التام. ففي رواية (النص رقم (10) تاريخ، رواية حماد الراوية) يرد «قالت الجارية تقول لك سيدتي أرضيت من الدنيا وعيشها ونعيمها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة؟ قال نعم»، ويعقب هذا أن المكافأة تصل إلى جميل «خرجت الجارية ومعها كيس فيه ألفا درهم ومنديل فيه أصناف فقالت: تقول لك سيدتي: اقطع لك هذه الثياب وأنفق هذه الدراهم، فإذا نفِذتْ فأتنا فإن لك عندنا المواساة». ومع أن الشعراء الآخرين ينالون العطاء أيضًا رغم انتقادها لهم إلا أن مكافأة جميل بدت متميزة[37]. وفي نهاية رواية النص رقم (6)

أغاني) «قالت رحم الله صاحبك إن كان صادقًا في شعره وكان جميلًا كاسمه فحكمت له»[38].

والنقد هنا حول جميل يعتمد الإعجاب في تصوير الإخلاص في الحب والتفاني في الحبيب. والعبارة الأخيرة «رحم الله صاحبك إن كان صادقًا في شعره» تتضمن أن جودة الشعر لا يشترط فيها مطابقة الواقع، لكنها من جانب آخر لا تنفي افتراض أن ينطبق الشعر على الواقع أحيانًا، ومن هنا يستحق جميل الدعاء له بالرحمة «إن كان صادقًا».

المفاضلة بين شاعرين

يظهر في (النمط الثاني) تفضيل جرير على الفرزدق من خلال إيراد أبيات له في الغزل وفي رثاء زوجته دون ذكر أية أبيات للفرزدق «بل أشعر منك من يقول..» أو «صاحبك جرير أشعر منك حيث يقول..»[39]. وهذه المفاضلة لا تعتمد معيارًا معينًا ولا تقوم على التعليل. وقيام المفاضلة بين شاعرين أو أكثر حول أيهما أو أيهم أشعر دون ذكر معيار معين ظل من الأمور الشائعة في النقد القديم في حدود عصر سكينة[40]. ونلحظ أن ما ينتظم أبيات جرير المذكورة في النص هو الرقة وتقدير المرأة المتحدث عنها وتصويرها بصورة نبيلة في الغزل وفي الرثاء، وأن هذا قد يكون مصدر الحكم بتفضيله على الفرزدق وجعله أشعره منه. ومثل هذه الرؤية ـ أن يعتمد تفضيل شاعر على آخر

لتفوقه عليه في مجال واحد فقط هو مجال الحديث عن المرأة ـ ليست شائعة في النقد القديم. وقد يكون ما قصدته سكينة أن جريرًا أشعر من الفرزدق في هذا المجال، في كونه يعتمد الرقة واحترام المرأة سواء في غزله أو رثائه لها، وبالتالي يتفوق على الفرزدق إذ هو نظير له في بقية شعره. ومن المعروف أن الفرزدق وجريرًا اختلف النقاد القدماء حول أيهما أشعر. لكن نجد أن الشيء الذي لم يختلف حوله النقاد هو تفضيل غزل جرير على غزل الفرزدق. والفرزدق قال عنه النقاد القدماء إنه لا يملك رقة جرير في شعره. وابن سلام يذكر عن بشار أنه يقول: «كانت لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق، ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير»، وقصيدة جرير «لولا الحياء» في رثاء زوجته يقال إنها انتشرت في البلاد حتى سماها جرير «الجوساء»[41].

علاقة الإبداع الشعري بتجربة الشاعر

عند تأمل تعليق سكينة على أبيات عروة بن أذينة التي سبق ذكرها نجد أنها سألت عروة عن الأبيات إن كان هو قائل الأبيات فلما أقر أنه هو قائلها «التفتت إلى جوار كن حولها وقالت: هن حرائر إن كان خرج هذا من قلب سليم قط..». وتتضمن هذه العبارة أن عروة وقد برع في تصوير مشاعر الحب فلا بد أنه مرَّ بتجربة الحب

وأحسّ بها حقًا. وقد لاحظت هذه الناحية عائشة عبد الرحمن ووصفت سكينة برهافة الحس لكونها لحظت الصلة بين الشعر الجيد وتجارب الحياة التي يمر بها الشاعر. وقد استنتجت أنها تربط ما بين الإبداع الشعري الجيد وتجربة الشاعر في الحياة[42].

وهذا الربط بين تجربة الشاعر في الحياة وما يقوله من شعر يبرع فيه في تصوير تجربة معينة يشيع في بعض الآراء حول الشعر في عصر سكينة، مثل ما يروى عن غضب عقيل بن علَّفَة الشديد على ابنته حين قالت بيتًا تشير فيه إلى فعل الخمر في الرؤوس فقد استنتج أنها جربت الخمر وعرفت أثرها[43]. أما النقد الذي جاء بعد ذلك واتجه إلى التنظير للشعر فلم يربط بين جودة الشعر وكون الشاعر نفسه مرَّ بالتجربة التي يتحدث عنها. فقدامة بن جعفر يرى أن البراعة في النسيب تتمثل في قدرة الشاعر على أن يعبر عن العواطف التي يجدها المحبون «أن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف ما يجده ما يعلم كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله حتى يكون فضيلة الشعر»[44].

المزج بين موقف الشاعر في «الواقع» وفي «الشعر»

يلفت النظر في (النمط الثالث) في الحوار الذي دار بين سكينة وكثير حول أبياته السابقة التي أولها:

أشاقك بَرق آخرَ الليل واصبُ
تضمَّنَهُ فرشُ الجبا فالمساربُ

والتي يصف فيها الغيث ويهبه للحبيبة أن سكينة تعلق على الأبيات بقولها: «أتهبُ لها غيثًا عامًا جعلك الله والناس فيه أسوة». وحين يرد الشاعر بقوله «يا بنت رسول ﷺ وصفت لها غيثًا فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته؛ ثم وهبته لها» لا تغير سكينة رأيها «فقالت: فهلا وهبت لها دنانير ودراهم». وهذا التعليق يحمل نقدًا يتجاوز مضمون الشعر إلى موقف الشاعر في الواقع. كيف يهب الشاعر للحبيبة شيئًا لا يملكه هو وإنما يعم الناس جميعًا، إنه في الواقع لا يهب لها شيئًا. ولكن اللافت هنا هو دفاع الشاعر عن شعره فهذا الدفاع يمس الإبداع الشعري في صميمه إذ يشير أنه يتحدث عن غيث خاص أبدعه هو نفسه في شعره فجعله حسنًا تامًا ووهبه للحبيبة، وهبة الغيث هنا، تحوير بسيط للدعاء الشائع في الشعر القديم بسقيا الغيث لديار المحبوبة مثلًا أو لقبر فقيد عزيز. وهو يمس أعمق المشاعر في التراث الشعري العربي فهو رمز المحبة مثله مثل إهداء الزهرة. وليس إنسان يحس عمق المشاعر التي تنتاب النفس أمام الجمال في الكون بحاجة إلى من يقول له إن الزهرة ليست هي ما يقابلها من ثمن مادي. من هنا يبدو غريبًا إلى حد كبير أن يأتي تعليق سكينة «فهلا وهبت لها دنانير ودراهم»، ذلك أن زاوية الرؤية هنا لا صلة لها بالفن ولا بنقد الشعر. وإنما هي رؤية نفعية، تهبط بسمو عالم الجمال الذي يبدعه فن الشاعر إلى غلظ النفع المادي، وتزيح الهالة

الشفافة التي تحيط بعالم عزة البعيد، وتجعلها في موقف المتقبل للعطاء. ويتهاوى ثمة عالم المعنويات الجميل أمام استبدال هبة الدراهم والدنانير بهبة الغيث، لكن من الأقرب أن يكون التعليق قصد به الدعابة وليس نقد الشعر، ولعله مما يرجح أن يكون المقصود هنا الدعابة وليس الجد في نقد الشعر. إن ابن خلكان يقول عن سكينة: «ولها نوادر وحكايات ظريفة مع الشعراء وغيرهم». وذلك مثل تعليقها على أبيات عروة في رثاء أخيه حين يقول: «وأي العيش يطيب بعد بكر»، فقالت لمن روى لها الأبيات «أهو هذا الأُسَيِّد الذي كان يمر بنا، كل العيش طاب بعده»[45]. مثل هذا التعليق لا علاقة له بنقد الشعر، لكنه يلتمس الدعابة، ويتصل بتحويل النظر للموقف الشعري من زاوية الرؤية الجادة إلى زاوية رؤية تلوح فيها الطرافة والهزل[46].

3 ـ المقارنة بنصوص نقدية مشابهة تنسب إلى غير سكينة

أولاً: نصوص نقدية تنسب إلى نساء

عند النظر في النصوص الأخرى التي تحمل نقدًا ينسب إلى نساء، والتي وردت في الموشح أو غيره نجد أكثر من نص قصير يرد فيه ما يشبه نقد سكينة. من هذا نجد نقدًا يوجه إلى بعض أبيات كثيّر ويرد فيه ما يشبه (النمط الثاني)، فهناك إطار قصصي يتمثل في مقابلة امرأة لكثيّر

وسؤالها عن أبيات له، أو انتقادها له لكونه لا يُعرف إلا باسم «كثيّر عزة»، يلي هذا دفاع كثيّر عن عزة، ثم يليه انتقاد المرأة لأبياته «وما روضة بالحزن طيبة الثرى..»[47].

ومنه ما يروى عن عائشة بنت طلحة ونقدها لكثيّر وتفضيلها لجميل عليه:

«ألا قلت كما قال جميل:

ويـقـلـن: إنـك قـد رضـيـتَ بـبـاطـلٍ
مـنـهـا فـهل لـكَ فـي اعـتـزال الـبـاطـل»[48]

مثل هذا النقد الذي يأتي تعليقًا على بيت معين أو أبيات معينة وينسب إلى نساء ينتشر في كتب التراث وهو أحيانًا ينسب إلى امرأة معروفة مثل قطام أو عزة، وأحيانًا ينسب إلى امرأة من غير تعيين مثل امرأة أو امرأة مدينية أو امرأة من قريش... إلخ[49].

على أنه يسترعي الانتباه وجود نصين مشابهين في إطارهما المسرحي لما ورد في (النمط الأول) من نقد سكينة. ورد النص الأول في الموشح، وهو ينسب إلى عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب. وتقول الرواية إن الشعراء الذين وفدوا على مجلس عقيلة هم جميل وكثيّر والأحوص، ونصوص الشعر موضع النقد لهؤلاء الشعراء جميعها غزلية. ونجد اللوم ينال كل شاعر منهم على مأخذ

أو مآخذ في أبياته. وهذا جانب من النص كما ورد عند المرزباني:

«كانت عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب تجلس للناس، فبينا هي جالسة إذ قيل لها: العذري بالباب. فقالت: ائذنوا له. فدخل. فقالت: له: أأنت القائل:

فلو تركتْ عقلي معي ما بكيتُها
ولكن طلابيها لما فات من عقلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك، لولا أبيات بلغتني عنك، ما أذنت لك، وهي:

علقت الهوى منها وليدًا فلم يزل
إلى اليوم ينمي حبها ويزيد
فلا أنا مرجوع بما جئت طالبًا
ولا حبها فيما يبيد يبيد
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها
ويحيى إذا فارقتها فيعود

ثم قيل: هذا كثير والأحوص بالباب. فقالت: ائذنوا لهما. ثم أقبلت على كثيّر فقالت: أما أنت فألأم العرب عهدًا في قولك:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما
تمثَّلُ لي ليلى بكلِّ سبيل

ولِمَ تريد أن تنسى ذكرها؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت

لك! أما ولله لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك وهما قولك:

فيا حبَّها زدني جوىً كل ليلة
ويا سلوةَ الأيامِ موعدكِ الحشرُ
عجبتُ لسعي الدهر بيني وبينها
فلما انقضى ما بيننا سكن الدهرُ

ثم أقبلت على الأحوص فقالت وأما أنت يا أحوص فأقل العرب وفاء في قولك:

من عاشقين تراسلا فتواعدا
ليلاً إذا نجم الثريا حلقا
بعثا أمامهما مخافة رقبة
عبدا ففرَّق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعمِ عيشة وألذِّها
حتى إذا وضح الصباح تفرقا

ألا قلت: تعانقا، أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك، وهو:

كم من دنيٍّ لها قد صرت أتبعه
ولو صحا القلبُ عنها صار لي تبَعا

.........................»(50)

عند مقارنة ما ورد في نص عقيلة بما ورد في نصوص النقد المنسوب إلى سكينة، نجد كثيرًا من التشابه إن لم يكن التطابق في بعض العبارات، نجد انتقاد جميل على بيته

«فلو تركت عقلي..» يرد في بعض روايات نقد سكينة «فما أرى بصاحبك هوى قبح الله صاحبك وقبح شعره»[51] كما نجد الإعجاب بأبيات جميل الدالية يرد في نقد سكينة[52]. وكذلك نقد الأحوص على البيتين السابقين نفسهما يرد في بعض روايات نقد سكينة.

تقول سكينة لراوية الأحوص أليس صاحبك الذي يقول:

من عاشقين تواصلا وتواعدا
ليلاً إذا نجمُ الثريا حلقا
باتا بأنعمِ عيشةٍ وألذها
حتى إذا وضحَ النهارُ تفرقا

قبح الله صاحبك وقبح شعره؛ ألا قال تعانقا»[53]. وهنا أيضًا النقد سواء فيما نسب إلى سكينة أو إلى عقيلة لا يتصل بمأخذ في الأبيات، وإنما يبدو أقرب إلى تعليق يعتمد شدة التصابي وعدم التماسك في تصوير الحب[54].

أما النص الثاني وهو ينسب إلى امرأة من بني أمية (بلا تعيين لاسمها)، فقد ورد في مختار الأغاني. وتقول الرواية إن الشعراء الذين وفدوا عليها هم النصيب وكثّير والأحوص، ونصيب نفسه هو راوية هذا النص. ويحمل النص اختلافًا قليلًا عن نصوص سكينة في كون الشعر يرتبط بالغناء في مجلس هذه السيدة. وقد ظلت السيدة تكرر

الطلب من مغنية في مجلسها أن تغني بشعر نصيب، وكررت إعجابها بشعره. وقد غضب كثيّر والأحوص لتفضيلها شعر نصيب على شعرهما «فوثب الأحوص وكثيّر وقالا: والله لا نطعم لك طعامًا ولا نجلس لك في مجلس، فقد أسأت عشرتنا واستخففت بنا، وقدمت شعر هذا على أشعارنا، واستمتعت الغناء فيه وإن في أشعارنا لما يفضل شعره وفيها من الغناء ما هو أحسن من هذا، فقالت: على معرفة كل ما كان مني، فأي شعركما أفضل من شعره؟»؛ وتُذكر السيدة كلًا منهما ببيت له ترى أنه بالغ السوء والبيت الذي للأحوص هو قوله:

يَقَرُّ بعيني ما يَقرُّ بعينها
وأحسنُ شيء ما به العينُ قرَّتِ

وينتهي النص بأن يخرج الأحوص وكثيّر غاضبين من مجلسها، وتعطي المكافأة لنصيب بعد خروجهما، وتحمله مكافأة لكثيّر والأحوص إن قبلاها وإلا فهي له[55].

وعند مقارنة نقد سكينة بما جاء في نقد هذه (المرأة الأموية) نجد في بعض روايات نقد سكينة الإعجاب بشعر نصيب «أغزلت وأحسنت وكرمت»، «قالت ربيتنا صغارًا ومدحتنا كبارًا، خذ هذه الأربعة الآلاف درهم والحق بأهلك»[56]. كما نجد ما سبق آنفًا من انتقادها بيت الأحوص «يقر بعيني ما يقر بعينها..» وقد نسب إلى كثيّر[57].

يتضح مما سبق أن نصوص النقد المنسوب إلى سكينة تتشابه في رواياتها، وأحيانًا في الأبيات الشعرية التي يجري عليها النقد مع عدد من النصوص النقدية المنسوبة إلى نساء أخريات. وهنا يواجهنا التساؤل: هل هناك خلط من الرواة بين ما قالته سكينة من نقد وما قاله غيرها من النساء؟ إن هذا ليس بالمستبعد.

لكن يلفت النظر في الإطار المسرحي للروايات التي ترد فيها الملاحظات النقدية في «النمط الأول» و«النمط الثالث» وجود تركيز على الجمال الأنثوي وإن كان يتفاوت في درجته بين نص وآخر. ففي (النص (1) (موشح/أبو الزناد) «فخرجت جارية لها بيضاء..». وفي النص («10» تاريخ/حماد الرواية) «فلم ألبث إلا يسيرًا حتى خرجت جارية لها عليها قميص كأن شعاع الشمس فيما بين جلدها وقميصها. وإذا هي بيضاء عطبول لم يشنها قصر ولا طول..». وفي النص («8» تاريخ/لبطة) «فخرجت لنا جارية لها بديعة ظريفة»[58].

نجد في (النمط الثالث) أن الجواري الجميلات يُحِطن بسكينة في مجلسها «فلما كان الغد غدا عليها، وحولها جوار مولدات، عن يمينها وشمالها، كأنهن التماثيل»[59]. وفي النص المنسوب إلى المرأة الأموية نجد «فأومأت بيدها إلى بعض الخدم فلم يكن إلا كلا ولا حتى جاءت جارية جميلة قد سترت بمطرف فأمسكوه عليها حتى

ذهب بهرها ثم كشف عنها، فإذا جارية ذات جمال قريبة من جمال سيدتها مولاتها..»[60].

هذا التركيز على الجمال الأنثوي يرد مقترنًا بجعل الشعراء يبدون ـ في بعض هذه الروايات ـ وكأنهم يؤدون دورًا مسرحيًا. وذلك مثل صورة الفرزدق في مجلس سكينة واقفًا ينظر إلى الولائد الجميلات وقد بهت «فنظر الفرزدق واحدة منهن، كأنها ظبية أدماء، فمات عشقًا لها وجنونًا بها» وتنتهي القصة بأن تهبه سكينة الجارية[61]. وكذلك في النص المنسوب إلى عقيلة تنتهي القصة بإطار مسرحي يشارك فيه كثير «ثم أمرت بهم (الشعراء) فأخرجوا إلا كثيّرًا، وأمرت جواريها أن يُكتفنه، وقالت له يا فاسق، أنت القائل:

أإنْ زُمَّ أجمالٌ وفارقَ جيرةٌ
وصاحَ غرابُ البينِ أنتَ حزينُ

أين الحزن إلا عند هذا؟ خرّقن ثوبه يا جواري، فقال: جعلني الله فداءك! إني قد أعقبت بما هو أحسن من هذا. وأنشدها:

أأزْمعْتِ بينًا عاجلاً وتركتني
كئيبًا سقيمًا جالسًا أتلددُ

فقالت خلين عنه يا جواري، وأمرت له بمائة دينار وحلة يمانية فقبضها وانصرف»[62].

إن هذا الحرص على وصف الجمال الأنثوي أو الإلماح إلى العشق الحسي يجعل من الأقرب أن يكون إطار هذه الروايات مصنوعًا قصد به إمتاع السامعين أكثر مما قصد به وجه نقد الشعر. وهذا يثير سؤالًا آخر: أتكون بعض هذه النصوص من وضع الرواة وقد قصد بها تسلية السامعين؟ وإذا كانت من صنع الرواة فلم تنسب إلى امرأة؟ أتكون هذه النسبة جاءت عشوائية، أم أن نسبة نقد الغزل إلى امرأة هو أيضًا مما يستهوي السامعين؟

قد يكون هذا، ولكن الأمر الذي يبدو واضحًا هو أن نسبة النقد إلى المرأة في القديم لم تقتصر على مثل هذه الروايات ولم تقتصر على شعر الغزل وحده. نجد أقدم نص نقدي ينسب إلى امرأة هو نقد أم جندب زوج امرئ القيس. وهذا النقد لا يمس الغزل وإنما يقوم على حكمها بين شاعرين هما زوجها امرؤ القيس وعلقمة الفحل في قصيدتين يصف فيها كل منهما فرسه. وقصة هذا النقد هي موضع شك من بعض الدارسين[63]، وقد تناول محمد الهدلق في دراسة وافية روايات هذا النص على اختلافها، وناقش آراء الدارسين حولها. وقد انتهى إلى أنه لا يوجد ما يثبت صحة نسبة هذا النقد إلى أم جندب وأن المعايير التي وردت في المفاضلة بين الشاعرين ليست مما هو معروف في العصر الجاهلي، وأن أم جندب نفسها لم ترد روايات أخرى غير روايات هذا النص تشير إلى كونها عرف عنها النقد والحكم بين الشعراء[64]. على أن ما يعنينا هنا هو أنه حتى وإن لم

تثبت نسبة النقد إلى أم جندب أو حتى لم يثبت وجود شخصية تاريخية تحمل هذا الاسم، يظل النص يحمل تقبل المتلقين آنذاك (زمن رواية النص) أن ينسب النقد الأدبي إلى امرأة. فلو لم يكن المجتمع المتلقي يتقبل حكم المرأة في الشعر بالقدر الذي يتقبل فيه حكم أي ناقد من الرجال على الشعر، لما نسب الرواة هذا النقد إلى أم جندب سواء أكانت شخصية حقيقية من نسج الخيال.

إلى جانب هذا نجد خبرًا في الموشح ـ يرد ثلاث مرات بروايات مختلفة قليلًا ـ ينسب رأيًا نقديًا إلى النوار زوج الفرزدق، وقد سألها الفرزدق أيهم أشعر هو أم جرير «قالت هو والله أشعر منك. قال: وكيف علمت ذلك؟ قالت غلبك على حلوه وشركك في مره...». وقد علق المرزباني على هذا بقوله «ولا يقبل قول النوار على الفرزدق لمنافرتها إياه»[65]. ويمكن التوقف لملاحظة أن تعليق المرزباني هذا لا يجرح نقد النوار لشعر الفرزدق لكونها امرأة وإنما لكونها على خلاف مع الفرزدق فهي قد تقف ضده. ولو كان المرزباني يتوقع من جمهور الأدباء في عصره إنكار نسبة نقد الشعر إلى النساء لما أورد ما أورده من نقد الشعر المنسوب إلى النساء. وكون زوجة الشاعر يمكن أن ينسب إليها نقد شعره، يعكس أن هذا الجمهور لم يكن ينظر إليها على أن دورها سلبي يقتصر على كونها امرأة جميلة توحي له بالغزل، ثم لا صوت لها غير الصمت.

ثانيًا - نصوص نقدية تنسب إلى الرجال

إلى جانب ما سبق من تشابه أو تطابق بين بعض نصوص النقد المنسوبة إلى سكينة والمنسوبة إلى نساء أخريات، هناك أيضًا روايات يرد فيها بعض العبارات النقدية المنسوبة إلى سكينة منسوبة إلى رجال. فهناك رواية تشير إلى أن عبد الملك بن مروان كان في مجلسه بعض الشعراء وأن أحدهم انتقد بيت نصيب:

«أهيمُ بدعدٍ ما حييتُ وإنْ أمتْ
فواحزنا مَنْ ذا يهيمُ بها بعدي

فقال: والله لقد أساء قائل هذا البيت». واقترح تعديلًا للبيت ولم يعجب عبد الملك البيت المقترح لتغيير موضع العيب في البيت، وذكر أنه لو كان هو لقال:

تُحبُّكمُ نفسي حياتي فإن أمُتْ
فلا صلحتْ دعدٌ لذي خلة بعدي[66]

ونجد رواية أخرى في الموشح ينسب النقد فيها إلى شعراء ينتقدون بعضهم بعضًا، وذلك مثل الحكاية التي تروى عن ذهاب عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب إلى كثير وانتقاد كثير لأبيات غزلية لكل منهم وضمنها نقده لبيت نصيب المذكور: «أهيم بدعد...»[67]. ومثل الحكاية عن انتقاد الفرزدق لبيت الأحوص «يقر بعيني ما يقر بعينها..» وعن انتقاد جرير لهذا البيت نفسه[68]. وفي كل

هذا نجد تشابهًا تامًا مع فكرة النقد الذي سبق أن رأيناه عند سكينة.

أكثر من هذا نجد رواية ينسب النقد فيها إلى الجن، وتشبه في أجزاء منها ما جاء في نقد سكينة. ففي هذه الرواية نجد نقدًا لقول نصيب السابق «أهيم بدعد...»، ولقول جرير «طرقتك صائدة القلوب وليس ذا...»، ولقول الفرزدق «هما دلتاني من ثمانية قامة...» ومضمون نقد الأبيات هو عينه ما جاء في نقد سكينة[69]. وتبدو هذه الرواية طريفة في خيالها فالشاعر بعد أن يقول البيت يسمع هاتفًا من الجن ينتقده بأبيات منظومة يبين فيها المأخذ على الشاعر في بينه الغزلي. والأبيات تحمل الفاظا نابية قصد بها السخرية من الشاعر المخطىء. ولا أحسب أحدًا بعينه الذي يعيب الشعر يجادل في أن الأبيات سقيمة بالغة السقم. ولكن هذا لا يحول دون طرافة القصة في نسبة النقد إلى هاتف من الجن. فالتراث الأدبي عندنا ألف أن ينسب الشعر إلى الجن والشياطين منذ وقت مبكر وتلا ذلك نسبة النقد الأدبي إلى الجن[70].

ونلحظ في نقد بيت نصيب أن النقد ينصب على أن الشاعر شغله ما يحدث للمعشوقة بعد موته فلا تجد من يعشقها، والصفة المطلوبة في الرجل العاشق ـ كما في البيت المقترح ـ هي أن يتمنى أو يدعو أن لا تصلح لعاشق بعده. ونلحظ أن البيت المقترح يتفق شطره الثاني

مع البيت المنسوب إلى سكينة. وتكرار الفكرة النقدية هنا منسوبة إلى كثير ومنسوبة إلى الجن ومنسوبة إلى عبد الملك بن مروان تجعلنا في شك في أنها تخص سكينة. ولو صحت نسبة هذا النقد إلى سكينة فإنه يخالف تمامًا ما ذهب إليه زكي مبارك من أن سكينة في نقدها تدافع عن النوع ويهمها نفع المرأة[71].

ففي هذا النقد وفي البيت البديل المقترح لا نجد اهتمامًا بشأن المرأة فدعد هذه لا نجد صورتها محبة وفيه تقابل إخلاص هذا الحب بإخلاص مماثل، ولا نجد صورتها متعالية بعيدة لا تكترث أن يهيم بها أحد أو لا يهيم. وإنما تجد صورة سلبية لا نكاد نميز لها سمة معينة.

4 ـ مدى وجود سمة مميزة للنقد المنسوب إلى سكينة، أو إلى نساء غيرها

هذا التداخل بين النقد المنسوب إلى سكينة والمنسوب إلى غيرها سواء إلى نساء أو رجال يجعل من العسير الوصول إلى رأي يبعث الاطمئنان حول صحة نسبة كل هذا النقد إلى سكينة. لكن يمكن النظر في ما تحمله نصوص النقد نفسها من سمات سواء صحت نسبتها إلى سكينة أم لم تصح.

عند قراءة نصوص النقد المنسوب إلى سكينة في أكثر من رواية، نجد الاختلاف بين الروايات يصل أحيانًا

إلى حد الاضطراب في البنية الداخلية للهيكل الذي ترد فيه النصوص، وعدم الاطراد في الرؤية النقدية. ومثال الاضطراب في البنية الداخلية ما مرَّ بنا من قبل عند نقاش المنظور النقدي في (النمط الأول)(72). ومثال التضارب في الرؤية النقدية، ما نجده في بعض الروايات من أنها تمتدح الغزل العفيف، فتقول لجميل مثلًا: «أغزلت وكرمت وعففت». وما نجده في بعضها الآخر من أنها لا تشير قط إلى الغزل العفيف، بل إن إحدى الروايات تجعلها تقرن العفة بالضعف، فتقول لجرير «أنت عفيف وفيك ضعف»(73). ومثل هذه الرواية هي ما جعلت زكي مبارك يرفض ما ذكره أستاذه الشيخ محمد المهدي من أن نقد سكينة يتسم بالصدق وتفضيل العفة(74). مع أن المهدي قد يكون اعتمد رواية أخرى يبدو فيها تمجيد العفة في الشعر الغزلي.

ونصوص النقد نفسه لا تخرج في مجملها عن النقد الذي يقوم على الجزئيات، فهي لا تنظر إلى القصيدة كاملة. ويقف النقد فيها عند المضمون وحده. والمضمون في هذه النصوص إجمالًا لم يخرج عن النسيب وعن مدح المرأة في إطار كونها حبيبة، أو زوجة وهذا ينضوي تحته إيراد أبيات من رثاء جرير لزوجته في مجال تفضيله على الفرزدق. ولعل الاستثناء الوحيد في ما يواجهنا من الأبيات في روايات النصوص المختلفة هو أبيات للفرزدق يفخر فيها بنفسه «إنَّ الذي سمكَ السماء بنى لنا...» ترد في مجال المقابلة بأبيات

يستحق اللوم عليها مما يعني ضمنًا إبداء الإعجاب بالأبيات[75].

ويلفت النظر توقف هذه النصوص عند الغزل وحده ويبزغ السؤال: لماذا جاء نقد الأبيات الشعرية كلها في مجال الغزل وغابت مجالات أخرى مع أن بعض الشعراء الذين وردت لهم هذه الأبيات مثل جرير والفرزدق اشتهروا في موضوعات أخرى غير الغزل؟ أيعود هذا إلى أن بيئة الحجاز تهتم آنذاك بالشعر الغزلي كما سبقت إشارة بعض الباحثين إلى ذلك[76]. أم يعود ذلك إلى أن سكينة رأت الشعر الذي يستحق التوقف عنده في عصرها هو شعر الغزل؛ لأنه يعبر عن نفسية الشاعر حقًا كما رأت عائشة عبد الرحمن في حديثها عن نقد سكينة حيث تقول عنها إنها «لم تتعرض شعر المدح، فهل تراها أسقطته من حسابها لما تعلم من كثرة الزيف فيه وغلبة النفاق عليه»[77]. لكن يمكن القول إن سكينة أيضًا لم تعرض للشعر الذي قيل في آل البيت أو في السياسة. والشعر الذي يقال في آل البيت بعيد عن الزيف والنفاق، وكذلك الشعر الذي قيل في السياسة خاصة الإشارة إلى ظلم بعض ولاة بني أمية (وللفرزدق قصائد في هذا) بعيد عن النفاق. فهل تكون هي حقًا ابتعدت عن نقد مثل هذا الشعر؟ أم أنه كان لها نقد في هذا المجال لكن الذين رووا نقدها لم يتناقلوه[78]؟.

وإذا ما توقفنا عند النقد المنسوب إلى نساء غيرها

نجده حقًا في معظمه يدور حول الغزل. وقد سبقت الإشارة إلى احتمال وضع الرواة أو زياداتهم في تلك النصوص ذات الإطار المسرحي. لكن كثرة تكرار النصوص القصيرة المنسوبة إلى نساء والتي تحمل تعليقًا نقديًا على بعض الشعر الغزلي قد تشير إلى أن هؤلاء النساء كان لهن اهتمام خاص بنقد الشعر الغزلي، وقد تشير أيضًا إلى أن الرواة لم يهتموا بنقل آراء النساء في ما سوى شعر الغزل. ومما يرجح جانب اهتمام النساء بنقد شعر الغزل ما تشير إليه روايات مختلفة ومتواترة من أن الجمهور المتلقي لشعر عمر ابن أبي ربيعة كان في أغلبه جمهور النساء في مكة والمدينة وغيرهما ممن يصلهن شعره[79]. وكون الجمهور المتلقي لشعر عمر هو من النساء لم يغض قط من شعره، فعمر أقر له زملاؤه من الشعراء كما أقر له النقاد بجودة شعره البالغة في الغزل[80]. وعلى هذا لا يبدو آنذاك غريبًا أن تعد ملاحظات النساء النقدية أقرب إلى معرفة مواطن الجمال في الشعر الغزلي. ولربما كان هذا هو ما دفع الرواة أحيانًا إلى فكرة استحضار النساء وذكر آرائهن في شعر الغزل أو نسبة بعض الآراء النقدية إليهن.

هذا يدفعنا إلى شيء من التوقف عند بعض الآراء التي وردت في نقد الشعر الغزلي عند سكينة أو غيرها من النساء، ومقارنته بما وصلنا من نقد شعر الغزل عند الرجال سواء في فترة بدايات النقد، أو بما جاء بعد ذلك حين دخل النقد الأدبي دور النضج والتنظير للشعر عند قدامة بن

جعفر مثلًا. ولنأخذ مثالًا على ذلك ما مر بنا من قبل في نقد سكينة لقول جرير:

طَرَقتك صائدة القلوب وليس ذا
حين الزيارةِ فارجعي بسلامِ»

هذا النقد ـ كما سبقت الإشارة ـ لا يعتمد النظر إلى السياق الذي يرد فيه البيت، ولا ملاحظة الصراع النفسي والتوتر الداخلي الذي يعبر عنه الشاعر. بل إنه يقف عند الجفاء في معاملة طيف هذه الزائرة، ويهمل ما عداه؛ يهمل أن الشاعر وصف نفسه في بيت قبل هذا البيت أنه «أخو الهموم»، ويهمل أن الشاعر قبل هذا ذكر أن المحبوبة ما اكترثت له في فترة سابقة. والنظرة النقدية هنا يبدو فيها الغزل كأنما هو ينبغي أن يُنسي كل آلام الحياة وهمومها ولا يُبقي إلا شيئين هما هَمُّ الحب أو سعادة الحب. وتتضمن أيضًا أن الشعر الغزلي ينبغي أن يرتبط بخفض الجانب للمحبوبة في كل الأحوال وأن لا تبدو فيه الندبة والمعاملة بالمثل حتى وإن أساءت المحبوبة. هذه النظرة تنتشر عمومًا في ما ينسب إلى النساء من نقد لشعر الغزل وقد مر بنا بعض ذلك.

عند مقارنة هذه النظرة نحو معاملة المحبوبة في الشعر الغزلي بما نقل إلينا من نقد للشعر الغزلي في ذلك العصر. نجد فكرة معاملة الحبيبة على أنها الأعلى والأرفع صريحة واضحة في هذا النقد على أنها هي الأجود في الغزل. هناك

رواية عن كثير يذكر فيها أنه في شعره أصدق عشقًا من جميل، فهو في شعره تقبل إساءة عزة بصدر رحب أما جميل فله بيت يقابل فيه إساءة بثينة بالدعاء عليها[81]. وهناك رواية عن ابن أبي عتيق أنه في نقده لأبيات لعمر بن أبي ربيعة يقول له «أنت لم تنسب بها، إنما نسبت بنفسك؛ إنما كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لي، فوضعت خدي فوطئت عليه»[82]. هذا النقد يعيب على عمر أنه كان معنيًا بنفسه، ولم يكن ليّن الجانب في الشعر، رقيقًا متذللًا في خطاب الحبيبة.

نجد هذه الفكرة تطرد مع الزمن في النظر إلى جودة الشعر الغزلي. يورد المرزباني رأيين نقديين المفَضّل الضبي (ت 178هـ) يفضل في أحدهما غزل كثير على غزل جميل، ويذكر السبب نفسه الذي ورد في رواية كثير السابقة، وفي الآخر ينتقد شعر عمر بن أبي ربيعة في الغزل لكونه لا يرق ولا يعبر عن الوجد وألم الحب في شعره «المُفَضَّل يضع من شعر عمر في الغزل، ويقول إنه لم يرق كما رق الشعراء؛ لأنه ما شكا قط من حبيب هجرًا، ولا تألم لصد؛... وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم»[83]. كذلك نجد رواية تنسب إلى أبي مُلحم الشيباني (ت245هـ) ينتقد فيها قول جرير الذي سبق أن مر بنا في نقد سكينة:

طرقتك صائدةُ القلوبِ وليس ذا
حينَ الزيارةِ فارجعي بسلامِ

تُجري السواكَ على أغرَ كأنه
بَرَدٌ تحدَّرَ من مُتونِ غَمام»

يقول أبو ملحم «فليته إذ كان طردها ما كان وصفها»[84]. ونقده هنا يعتمد الحدة في استعمال كلمة «طردها» ليبين مدى مخالفة جرير لأصول الرقة والتذلل في معاملة الحبيبة.

هذه الصورة من التذلل للحبيب هي التي اعتمدها التنظير النقدي للغزل في مرحلة نضج النقد. فقد جاء قدامة بن جعفر (ت حوالى 337هـ) بعد عصر سكينة بقرنين من الزمان تقريبًا، وجعلها ضمن تنظيره للنسب الذي يبلغ غاية الجودة «النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحفظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض[85].

أفيكون نقد سكينة هذا أو نقد غيرها من النساء الذي يلح على تصوير المحبوبة في مكانة رفيعة هو من العوامل التي أثرت في التنظير النقدي للغزل؟ وإذا كان كثير وابن أبي عتيق وهما في عصر سكينة كان لهما هذا الرأي نفسه في نقد بعض شعر عمر بن أبي ربيعة، أفيكون هذا الرأي

النقدي حول الغزل متشابهًا بين النساء والرجال آنذاك؟ أم يكون من المحتمل أنهما استلهما هذا الرأي في رفع المرأة في الشعر الغزلي وعدم معاملتها معاملة المثيل من نقد النساء للشعر وما رأين أنه الأولى أن يكون عليه خطاب المرأة في الشعر الغزلي؟ إن مثل هذا الاحتمال ليس بالبعيد؟

لكن الوصول إلى ترجيح مثل هذا الاحتمال أو عدم ترجيحه بحاجة إلى بحث آخر. على أنه من الملحوظ أن اتجاه الشعراء القدماء في خطاب المحبوبة في الغزل الجاهلي لم يكن يهيمن عليه التذلل للمحبوبة. ففي كثير من هذا الشعر تُخاطب المرأة المحبوبة مخاطبة النظير وتعامل بالمثل، مثل قول المثقّب العبدي:

«فإني لو تخالفُني شِمالي
خِلافَكِ ما وصلتُ بها يميني
إذا لقطعتُها ولقلتُ بيني
كذلك أجتوي من يَجتويني»(86)

من جانب آخر يمكن التوقف عند بيتي الأحوص ونصيب السابقين، اللذين يتداخل فيهما نقد النساء ونقد الرجال ونقد الجن إن كان للجن نقد! ولعل تأمل الرؤية النقدية في نقد البيتين يلقي شيئًا من الضوء على ما يمكن أن يكون مشابهًا للرؤية السابقة التي تعم نقد النساء، أو ما يكون مناقضًا لها. نجد بيت نصيب:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمُتْ
فَواحَزنا مَنْ ذا يهيم بها بعدي

في قراءة بسيطة للبيت نفهم أن الشاعر هنا يعلن حزنه على نفسه، فهو يخبرنا أنه بموته سيختفي إلى الأبد ذلك العاشق المتفرد الهائم بدعد الذي كرس حياته للهيام بها هيامًا لا مثيل له. هذه القراءة تتفق مع فكرة رفعة المحبوبة في الغزل وتصويرها بصورة من يتوجه إليه العاشق بعاطفته مثلما يتوجه عابد الوثن إليه بعبادته.

لكن نقد البيت يقوم على قراءة أخرى وينصبُّ على فهم للبيت يظهر فيه العاشق حزينًا أن لا تجد المعشوقة بعد موته من يهيم بها! ويغدو البيت مخالفًا صفة عزة العاشق وغيرته، التي يصورها البيت المقترح المنسوب مرة إلى سكينة ومرة إلى عبد الملك بن مروان، وهي أن يتمنى أن لا تصلح المحبوبة لعاشق بعده. ومع أن رؤية النقد هنا يمكن حملها على أنها قد تنم عن أنانية الحب الذي يجنح نحو التملك ولا يعنيه الطرف الآخر، وهو أمر ينطبق على الرجل والمرأة. لكن هذا لا يحمله السياق، فنقد البيت هنا سواء ما نسب إلى سكينة أو غيرها يستخدم ألفاظًا تجسم الجنس وليس العاطفة.

وأما بيت الأحوص:

«يقرُّ بعيني ما يَقرُّ بعينها
وأحسنُ شيءٍ ما به العينُ قرّتِ»

ففي قراءة بسيطة للبيت يبدو العاشق يعبر عن أنه يسعده ما يسعد المحبوبة كأنهما نفس واحدة، ومثل هذا التعبير عن الحب شائع وليس بالغريب. وهذا يندمج في تصوير المحبوبة في مكانة رفيعة.

لكن نقد البيت يعتمد قراءة أخرى مغرضة تجعله يحتمل الإلماح إلى تفسير جنسي محدد يصبح من خلاله مخزيًا للشاعر. وعبارة النقد للبيت تزيح عن المحبوبة الهالة الرفيعة التي تحيط بها كما تزيح عن الحب سمات العاطفة التي يضفيها الخيال العاشق وتجعله مقصورًا على حس جنسي لا يتجاوزه.

في نقد هذين البيتين لا تبدو رؤية خاصة بالمرأة، ولا تبدو رؤية مشتركة للإنسان رجلًا كان أم امرأة. لكن الرؤية فيه تبدو أقرب إلى رؤية ذكورية فجة لا تنظر إلى المرأة إلا على أنها موضوع للجنس. من هنا قد يكون نقد هذين البيتين مما نحله الرواة للنساء.

5 ـ صوت المرأة في الشعر والنقد في القديم

إن الأهمية التي تتمثل في التوقف عند هذه النصوص، وتجعل النظرة إليها تختلف عن عدها مجرد جزء مما هو مدرج في إطار النقد القديم الشفوي قبل مرحلة التأليف في النقد العربي، هو كونها تشير إلى وجود نقد ـ مهما كان نوعه ـ ينسب إلى النساء في الثقافة العربية في وقت مبكر من تاريخ الأدب العربي.

وما يثير الاهتمام بأمر مثل هذا هو أنَّهُ من القضايا المتداولة في مقولات «النقد الأدبي النسوي في الغرب الإشارة إلى صمت المرأة عن التعبير الأدبي عمومًا في تاريخ المرأة القديم. والمقصود بالصمت هنا هو إما أن تكون المرأة لم تشارك قديمًا في الأدب أو أن يكون من قاموا بحفظ الأدب القديم لم يحفظوا مشاركتها. والمقصود بالتاريخ القديم هنا هو تاريخ أوروبا في القرون الوسطى المتأخرة وعصر النهضة. ويحدثنا «النقد الأدبي النسوي» الذي عني بالبحث عن الموروث الأدبي عند النساء الغربيات أن أول أديبة محترفة في فرنسا عاشت في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي، وأن أوائل الكاتبات في أوروبا عمومًا كنّ في حدود القرن السادس عشر الميلادي[87]. وأنه لم يوجد ذكر لصلة المرأة بالشعر إلا في حدود القرن السادس عشر الميلادي[88] مع استثناء الحضارة اليونانية القديمة قبل الميلاد التي تشير إلى سافو[89].

من هنا يثير الانتباه أن نجد تاريخ المرأة الأدبي عند العرب يعود في بداياته المؤكدة إلى القرن السابع الميلادي كما هو عند الخنساء وليلى الأخيلية. كما يثير الانتباه بوجه خاص أن نجد كتب التراث العربي تحتفظ بنصوص نقد تنسب إلى سكينة أو إلى غيرها من النساء تعود إلى القرن السابع وأوائل الثامن الميلادي. إن هذا يعني نقطة اختلاف بين ما يجده الباحثات في تاريخ المرأة الأدبي في الغرب

وبين ما هو موجود في تاريخ المرأة الأدبي عند العرب. وهو يشير إلى أنه إذا ما أردنا البحث في تاريخ أدبي للمرأة، فعلينا أن نستقري أولًا ما هو موجود في تاريخنا.

كذلك من القضايا المتداولة في «النقد الأدبي النسوي» في الغرب أن المرأة ظلت أمدًا بعيدًا صامتة مكبوتة لا يمكن أن تعبر في الأدب عن مشاعرها أو ذاتها. وفكرة الصمت في هذا السياق تحمل - إلى جانب الصمت بمعناه الحرفي وهو عدم وصول أدب قديم للمرأة - جانبًا آخر سيطرة السلطة الذكورية في الأدب على المرأة، وهذا ما يجعل أدب المرأة يتقمص مقولات الرجل وتعبيراته[90]. وقد سعت الباحثات في «النقد الأدبي النسوي» سعيًا جادًا للتنقيب عما كان موجودًا للمرأة من صوت في العصور السابقة. ويتجلى هذا في الاهتمام بالخطاب المزدوج الصوت للنساء أو «الخطاب ذي الصوتين Double-Voiced Discourse» للكاتبات: الصوت المخرس لثقافة النساء والصوت المهيمن للسلطة الذكورية اللذان يتداخلان». وترى هؤلاء الباحثات أن النساء في القديم بحكم تعلمهن عبر الكتابات الرجالية الكلاسيكية، وهيمنة فكرة أن هذه الكتابة عامة (لا تخص الرجل وحده أو تعبر عنه وحده) أصبحن محاصرات بين طموحهن في أن يكتبن كما يكتب الرجال وبين حاجتهن إلى أن يكتبن باعتبارهن نساء[91].

والحديث هنا عن قضايا يثيرها «النقد الأدبي النسوي»

في الغرب ليس هو من قبيل الإقحام لشيء بعيد، وليس هو أيضًا من قبيل الدراسة المقارنة فحسب. ذلك أن انعكاسات القضايا التي يثيرها هذا النقد أو استلهام شيء من مقولاته موجود في بعض كتاباتنا المعاصرة التي تناقش صلة المرأة بالأدب[92]، وتعرج أحيانًا على ما هو موجودة للمرأة في موروثنا الأدبي. إن ما يوجد في «النقد الأدبي النسوي» في الغرب من إشارات عن هيمنة لغة الرجل على الأدب وتأثر المرأة في كتابتها بهذه اللغة، تبناه عدد من الدارسين والدارسات المهتمين بكتابة المرأة العربية وعده بعضهم ينطبق على الشاعرات العربيات سواء في القديم أو ما تلا ذلك مع استثناء بعض ما جد في عصرنا الراهن[93].

من جانب آخر يذهب بعضهم بعيدًا في تطبيق مقولة النقد الأدبي النسوي حول كبت المرأة لعواطفها إلى حد يحمل تفسيرًا لموقف الشاعرات في الجاهلية في اتجاههن الشعري في رثاء الأقارب بأنه ليس إلا تعويضًا عن الصمت في عاطفة أخرى، فإحدى الدراسات تقول «إن الصمت الذي فرض على المحبوبين أو الزوجين في تلك المرحلة، قد فتح حوارًا بين المرأة وبين واحد من أفراد عائلتها..» وتضرب مثالًا على ذلك بالخنساء ورثائها لأخيها، فالخنساء مثلًا يعتبر حضور الأخ في شعرها تعويضًا لشخصية الحبيب الغائبة»[94]. والغريب أن الدارسة نفسها تذكر في موضع قريب من هذا أن ليلى الأخيلية «أجود شعرها ما قالته في رثاء ابن عمها توبة بن الحمير الذي أحبها ورغب في الزواج

بها، غير أن أباها رفضه، وزوجها من غيره»[95]. فكيف يكون رثاء ليلى لتوبة يلائم التفسير السابق فكرة «الصمت الذي فرض على المحبوبين أو الزوجين». إن فرض الصمت على المرأة في عواطفها لا يتفق معه أن تعلن ليلى الأخيلية في شعرها محبتها لتوبة حتى لو كان ذلك رثاء له بعد موته.

إن الظروف الأولى التي وصلنا عبرها أدب المرأة العربية في أقدم مراحله تختلف تمامًا عن الظروف التي تسجلها ناقدات الأدب النسوي حول أدب المرأة في تاريخ الأدب الغربي.. ويمكن ملاحظة أن ما يسجله الناقدات الغربيات يعود إلى صلة المرأة بالكتابة ولا يشير إلى الأدب الشفوي وهو ما يحمله أدب نساء مثل الخنساء وليلى الأخيلية أو ما تحمله نصوص النقد التي يتناولها البحث الحالي عند سكينة أو غيرها من نساء.

ويمكن القول إن تاريخ المرأة الأدبي عند العرب في القرن الأول من الهجرة وقليلًا من الثاني لا تنطبق عليه فكرة الصمت بمعناه الحرفي، فقد أسهمت المرأة في الشعر وعني الرواة بحفظ هذا الشعر واعترف النقاد آنذاك بجودته في الحدود التي يحكمون بها على الشعر عمومًا. ومن ثم دخلت الخنساء وليلى الأخيلية في دائرة الشعر العظيم ضمن مقاييس النقاد في ذلك الزمان[96].

لكن يظل أمامنا الصمت الآخر، أكانت الشاعرة

العربية القديمة تهيمن عليها لغة الرجال؟ عندما ننظر إلى ظروف البيئة التي أبدعت فيها الخنساء شعرها وهي بيئة تتناقل الأدب شفويًا لا يبدو الأمر مقنعًا فتناقل الأدب الشفوي لم يكن مقصورًا على الرجال وحدهم، حتى يمكن أن يكون لهم كيان شعري معزول عن عالم النساء[97].

ولم يحدثنا التاريخ أن بدايات شعر المرأة ما نشأت إلا بعد أن أصبح هناك تراث شعري ناضج للرجل تداوله الرواة وأخذت النساء في تقليده. فشعر الخنساء وليلى الأخيلية لا يمثل بدايات شعر المرأة وإنما هو شعر بلغ غاية نضجه، وقد سبقت الإشارة إلى أن النقاد في ذلك الزمن أدرجوهما ضمن نخبة الشعراء المتميزين. من هنا لا يمكن مقارنته ببدايات كتابة المرأة في القرون الوسطى المتأخرة، والقياس على ما هو موجود في زمن الكتابة في تاريخ المرأة الغربية[98] لا ينطبق على ما هو موجود في زمن ما قبل الكتابة عند العرب في القديم.

إن الأمر في ما بين أيدينا من النقد القديم للنساء، يختلف عن أمر الشعر. ذلك أن بدايات شعر المرأة لم تصل إلينا ولا نستطيع تحديد زمنها، أما بدايات نقد المرأة فلا غموض حول تزامنها مع بدايات النقد الموجود عند الرجال، فكل النقد الذي يعود إلى الجاهلية أو إلى القرن الأول والثاني للهجرة ينتمي إلى البدايات وليس إلى مرحلة نضج. ويظل هذا النقد في مجمله سواء ما نسب إلى الرجال

منه أو نسب إلى النساء يتمثل في تعليقات قصيرة شفوية تناقلها الرواة ودونوها فيما بعد. وأهمية ذكر هذا تأتي لإيضاح أنه في نطاق «الأدب الشفوي» سواء كان شعرًا أو نقدًا للشعر أو غير ذلك، ظل الرواة يتداولون ما يحفظون ويذيعون بين الناس ما يحسبون أنه يلقى قبولًا منهم. ولم يكن في ذلك العصر ما قد يوحي بعدم اهتمام برأي المرأة في الشعر أو حكمها عليه. أو ما قد يوحي أن الحكم على الشعر لا يخص إلا الرجال وحدهم.

إن ما سبق يؤكد تقبل المجتمع في ذلك العصر لصلة المرأة بنقد الشعر وعدم استغرابهم إياها. لكن ما يستوقف النظر هنا هو ماذا حدث لصوت المرأة في النقد الأدبي في مرحلة التأليف؟ لقد تطور النقد الأدبي ونضج في مؤلفات الرجل، أما نقد المرأة فلم تصل إلينا منه إلا بدايات هذا النقد كما تظهر في نصوص النقد المنسوب إلى سكينة أو إلى غيرها من نساء. إن السكاكي في القرن السابع الهجري كان يبدو منبهرًا من وجود نقد ينسب إلى النساء. في الجاهلية وأوائل الإسلام وعده دليلًا على ما تميز به ذلك الجيل «وما ظنك بكياسة جيل قد بلغت من الدهاء نساؤهم إلى حد نقدهن الكلام»[99] ومن الأمثلة التي أوردها السكاكي إحدى روايات نقد سكينة[100].

هل انقطع كل ما بين المرأة والنقد الأدبي من صلة مع دخول مرحلة التأليف؟ إن هناك صمتًا حرفيًا للمرأة لا

يمكن إنكاره في مجال النقد الأدبي والكتابات البلاغية عبر ثمانية قرون تقريبًا منذ عصر سكينة في القرن الأول الهجري وبدايات الثاني، وحتى عصر عائشة الباعونية في القرن التاسع الهجري وبدايات العاشر. إن مصنف عائشة الباعونية في شرح بديعيتها «الفتح المبين في مدح الأمين» هو أول كتاب للمرأة العربية ـ في حدود علمي ـ يعرض لنوع من النقد الأدبي بعد الصمت الطويل. وكتاب عائشة الباعونية وجد في عصر الكتابة، وقد يبدو فيه التأثر بالكتابات السابقة عليه سواء في شرح البديعيات، أو في شعر البديعيات نفسه. وقد يستحق دراسة تقارن ما بينه وبين شرح البديعيات الأخرى.

ومع هذا فإن صمت المرأة في مجال النقد الأدبي يقتضي دراسة ـ تثير التساؤل أكانت المرأة حقًا صامتة عندنا عبر هذه القرون الثمانية؟ أم أنه كان لها صوت لكنه لم يصلنا؟ وأيًا كانت الإجابة فنحن بحاجة إلى المزيد من المعرفة، وكذلك إلى السعي لسماع صوتها وتحليل نمط ذلك الصوت.

الهوامش

(*) أصل هذه الدراسة بحث عنوانه «قراءة ثانية للنصوص النقدية المنسوبة إلى سكينة بنت الحسين» قدم إلى **مؤتمر النقد الأدبي السادس المنعقد في جامعة اليرموك بالأردن في (15 ـ 17/7/1996م)**.

(1) انظر عن سكينة: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، **سكينة بنت الحسين**، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1406هـ ـ 1985م): وقد طبع أيضًا ضمن كتابها **موسوعة آل النبي عليه الصلاة والسلام** (بيروت: دار الكتاب العربي د.ت). وراجع مثلًا «ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، تح: إحسان عباس (بيروت: دار صادر د.ت) ج2 ص 394 ـ 397؛ وعمر رضا كحالة، **أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام** ط1 (دمشق: المكتبة الهاشمية 1377هـ/1958م) ج2 ط 2.

(2) نصوص النقد المنسوب إلى سكينة، توجد في كتاب: أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، **كتاب الأغاني** (نسخة مصورة عن طبعة بولاق) (بيروت مؤسسة عز الدين د.ت) ج14 ص ص 165 ـ 171، وأيضًا طبعة دار الكتب العلمية 1992 ـ 1412هـ، ج1، ج2، ج3، ج4، ج7، 8، ج9، ج11، ج16، ج17، ج18، ج19، ج21، وأبي عبيد الله محمد بن عمران ابن موسى المرزباني، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** تح: علي محمد البجاوي (القاهرة: دار نهضة مصر 1965م)، ص ص 252 ـ 254،

وص ص 263 ـ 267، وص 246: وجعفر بن أحمد بن الحسين بن السراج القارئ **مصارع العشاق**، (بيروت: دار صـــــادر د.ت) ج2 ص. ص 79 ـ 82، وص 82 ـ 84: وعلي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر، **تاريخ مدينة دمشق**، تراجم النساء، تح: سكينة الشهابي. (دمشق: د.ن، 1982) ص 159 ـ 170: ومحمد بن مكرم ابن منظور، **مختار الأغاني في الأخبار والتهاني**، تح: عبد العزيز أحمد (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة 1386هـ/ 1966م) ج8 ص 154 ـ 156.

(3) زكي مبارك، **حب بن أبي ربيعة وشعره**، ط4 (صيدا ـ بيروت: منشورات المكتبة العصرية، 1971م)ص. ص 116 ـ 131: **الموازنة بين الشعراء**، ط2 (القاهرة: دار الكاتب العربي د.ت (في أو بعد 1936) ص 7 ـ 11.

(4) راجع هامش 1. ص 2

(5) انظر أحمد أمين، **النقد الأدبي**، ط4 (بيروت: دار الكتاب العربي 1387هـ ـ 1967م) ص 453، 455 ـ 456 حيث يشير إلى أن ابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين يمثلان بيئة الحجاز النقدية في القرن الأول الهجري؛ وراجع الرأي نفسه عند محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري** (القاهرة: دار المعارف 1964م) ج1 ص ص 81 ـ 82: وعبد العزيز عتيق، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1974) ص 141 ـ 144، وهند حسين طه، **النظرية النقدية عند العرب** (بغداد: دار الرشيد 1981م) ص86. وقد أورد حسن البنداري بعض نصوص نقد سكينة وعلق عليها في كتابه، **مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي** (القاهرة: الأنجلو 1991م) ص 45 ـ 46.

(6) المرزباني، ص ص 28 ـ 32؛ وانظر بحث محمد بن عبد الرحمن الهدلق: «قصة نقد أم جندب لامرئ القيس وعلقمة

الفحل» **مجلة جامعة الملك سعود** مج2، الآداب (1)، (1410هـ/ 1990م) ص 3 ـ 35.

(7) المرزباني، ص 168 ـ 169.

(8) السابق ص 254 ـ 256.

(9) كتاب عائشة الباعونية، مطبوع تحت عنوان «**شرح البديعية الفريدة المسماة بالفتح المبين في مدح الأمين**» على هامش كتاب تقي الدين أبي بكر على المعروف بابن حجة الحموي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، (بيروت؛ دار القاموس الحديث د.ت (ربما أوائل هذا القرن) ص ص 308 ـ 61 نشر حديثًا بتقديم وتحقيق د. رضا رجب (دمشق رند 2008)؛ وانظر الإشارة إلى مؤلفاتها الأخرى في نجم الدين الغزي **الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة**، حققه وضبط نصه جبرائيل سليمان جبور (بيروت: محمد أمين دمج وشركاه 1945) ج1 ص 287 ـ 292.

(10) ترى الباحثات في «**النقد الأدبي النسوي**»، أن تصيب المرأة في الثقافة الغربية (وهي تقوم على الرؤية الذكورية) هو الصمت. فالثقافة الغربية ـ من عهد أرسطو حتى عصر النهضة ـ تجعل الصمت فضيلة للمرأة؛ فالصمت مجد المرأة لكنه ليس مجد الرجل، انظر: Ian Maclean The Renaissance notion of Woman. A study in the fortunes of scholasticism and medical science in **European intellectual Life**, (Cambridge University Press 1980) p. 54؛ وانظر ما تذكره شولتر عن فكرة الصمت المفروض على المرأة في الحياة العامة في بعض الثقافات Elaine Showalter, «**Feminist Criticism in the Wildness**» in Elaine Showalter Ed. **The New Feminist Criticism** (New York: Pantheon Books 1985) p, 425.
ويشمل هذا الصمت جانب الصمت في الأدب.

(11) برزت ضمن اتجاهات النقد النسوي ظاهرة التنقيب عن الآثار

الأدبية النسوية في الماضي. انظر مثلًا كتاب: **البحث عن المرأة في كتابات أواخر العصور الوسطى وفي عصر النهضة/ مقالات في النقد السياقي النسوي**، Sheila Fisher and Janet E. Halley. Editors, **Seeking the Women in Late Medieval and Renaissance Writings, Essays in Feminist Contextual Criticism,** (Knxville: The University of Tennessee Press, 1989) وتـذكـر دائـرة معارف برنستون الجديدة للشعر والشعريات «أنه لا توجد أي نصوص شعرية مما ألفه نساء في العصر الإنجليزي القديم، ويوجد قليل مما كتبه نساء في العصر الإنجليزي الوسيط»
The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, (Princeton University Press, 1993) P. 405.

(12) انظر عائشة عبد الرحمن، **موسوعة آل النبي**، 943 ـ 946، وزكي مبارك، **الموزنة بين الشعراء** 7، **وحب عمر** ص 118.

(13) راجع هامش 5.

(14) يقول فؤاد سزكين عن كتاب الأغاني «ضم أبو الفرج في هذا الكتاب مادة عدد كبير من الكتابات التي ضاع أكثرها ولم يصل إلينا من مادتها إلا ما أخذه أبو الفرج منه» **تاريخ التراث العربي**، نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي، وفهمي أبو الفضل (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977م) 1/ 612 ـ 615، وانظر داود سلوم، **دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه**، ط3 (بيروت: عالم الكتب ـ مكتبة النهضة العربية 1985م) حيث يذكر نقاش أبي الفرج لبعض الروايات مثلًا ص. ص 73 ـ 74، ر 80.

(15) فكرة التسلية يذكرها ابن سلام الجمحي في حديثه عن روايات الشعر المنحول «ولا اختلاف في أن هذا مصنوع تكثر به الأحاديث، ويستعان به على السهر عند الملوك، والملوك لا تستقصي». **طبقات فحول الشعراء**، تح: محمود

محمد شاكر (القاهرة: د. ن (1974م تقريبًا) ج1 ص 61. وحول مثال على التمازج بين الخرافة والتاريخ انظر مقالة رجاء بن سلامة «في إحالة الخرافة على التاريخ/ تأويل لأخبار موت عمر بن أبي ربيعة» في: **صناعة المعنى وتأويل النص أعمال الندوة التي نظمها قسم العربية من 24 إلى 27 أفريل 1991** (تونس: منشورات كلية الآداب بمنوبة 1992). ص 287 ـ 297.

(16) عائشة عبد الرحمن، **موسوعة آل النبي**، ص 944.

(17) المرزباني، ص 1.

(18) **روايات الموشح:**

النص «1» موشح رواية أبي الزناد عن اجتماع الفرزدق وجرير وكثير عزة وجميل بن معمر على باب سكينة ونقدها شعرهم من ص 266 ـ 267؛ والنص «2، موشح رواية عمر ابن شبة» عن اجتماع جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب في ضيافة سكينة ونقدها شعرهم ص ص 263 ـ 265؛ (والنص 3 ـ موشح رواية أم محمد بن سهل عن رجل من ثقيف عن اجتماع أربعة شعراء هم جرير والفرزدق ونصيب وجميل (هنا لا يوجد كثير) وزيارتهم لسكينة وحكمها في شعرهم ص 265 ـ 266، والنص «4» موشح رواية عمر بن شبة، عن اجتماع راوية جرير وراوية نصيب وراوية كثير وراوية جميل وراوية الأحوص (هنا لا يوجد للفرزدق ذكر) وذهابهم إلى سكينة لتحكم بين الشعراء ص 252 ـ 254).

روايات الأغاني:

النص رقم «5» الأغاني رواية عمر بن شبة، عن اجتماع جرير والفرزدق وكثير وجميل ونصيب في ضيافة سكينة» 14/ 166 ساسي، والنص رقم «6» الأغاني رواية أبي عبدالله الزبيري، عن اجتماع راوية جرير وراوية كثير وراوية جميل وراوية نصيب وراوية الأحوص بالمدينة وتحكيمهم سكينة بنت الحسين «لما يعرفونه من عقلها وبصرها الشعر» 14/ 166.

روايات مصارع العشاق:
النص رقم «7» مصارع، رواية لبطة بن الفرزدق عن اجتماع الفرزدق وجرير وكثيرة عزة ونصيب وذهابهم إلى سكينة ونقدها شعرهم. ص 79 ـ 82.
روايات تاريخ دمشق:
النص رقم «8» تاريخ، رواية لبطة بن الفرزدق عن اجتماع الفرزدق وجرير وكثير عزة ونصيب وذهابهم إلى سكينة ونقدها شعرهم. ص (166 ـ 168) ويكاد هذا النص يتطابق مع النص رقم «7»، والنص رقم «9» تاريخ رواية أبي عبيدة معمر بن المثنى عن عوانة بن الحكم عن اجتماع الفرزدق وجرير وكثير عزة ونصيب وجميل بن معمر في ضيافة سكينة ص 164 ـ 166، والنص رقم «10» رواية حماد الراوية عن بعض أهل الكوفة عن اجتماع الفرزدق وجرير وكثير عزة وجميل علي باب سكينة ونقدها شعرهم (ص 160 ـ 164).
كل هذه الروايات تتصل بما أطلقت عليه (النمط الأول)، والمقصود هنا هو الراوية الذي ينتهي إليه السند.

(19) المرزباني ص 252 ـ 254، وص 263 ـ 267.

(20) حول روايات النمط الأول راجع هامش 18، وحول النصوص راجع. ملحق النصوص.

(21) الموشح ص266، ويحيل المرزباني إلى تكملة الأبيات في رواية أخرى وهي كما يلي:

«هما دلتاني من ثمانين قامة
كما انقض باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاي بالأرض قالتا
أحي يُرَجّي أم قتيل نحاذره
فقلت ارفعا الأسباب لا يشعروا بنا
ووليت في أعجاز ليل أبادره
أحاذر بوابين قد وُكِّلا بنا
وأحمر من ساج تئط مسامره

فأصبحتُ في القوم القعود وأصبحتْ
مغلقة دوني عليها دساكره
يرى أنها أضحت حصانًا وقد جرى
لنا برتاها بالذي أنا شاكره»

(**الموشح** ص 264).

ولا يوجد البيت الأخير في روايات أخرى في غير الموشح، كما نجد اختلافًا في رواية الأبيات، (راجع هـ 18).

(22) المرزباني: 266 ـ 267.

(23) راجع روايات **الموشح** هـ 18 آنفًا.

(24) المرزباني: 252 ـ 254. وانظر هنا في الملحق النص (4) ص 69 ـ 71، والنص (6) ص 73 ـ 75.

(25) المرزباني: 245 ـ 246.

(26) **وفيات الأعيان** (م.س)، 2/ 394؛ أيضًا وردت القصة عند: الشريف المرتضى، **أمالي المرتضى/ غرر الفوائد ودرر القلائد** تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ط2 (بيروت دار الكتاب العربي، 1967) ج1/ 413؛ وفي **مصارع العشاق** برواية مختلفة قليلًا، 1/ 248؛ ووردت عند ابن قتيبة منسوبة إلى امرأة وليس إلى سكينة، **الشعر والشعراء** تح: أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف 1967) 2/ 580.

(27) هذه القصة نجدها في **الأغاني** (النص (11) أغاني رواية أبي عبيدة) 14/ 170؛ وفي **مصارع العشاق** (نص (12) مصارع رواية الأصمعي عن جهضم بن سالم) 2/ 82 ـ 84، وفي **مختار الأغاني** (نص (13) مختار؛ دون راوية 8/ 156). وردت القصة برواية مختلفة قليلًا في **مصارع العشاق** فالرواية مهذبة الألفاظ. ويوجد فيها إشارة إلى موالاة الفرزدق لآل البيت ورفق سكينة به «يا أبا فراس إنما أنت واحد منا أهل البيت، لا يسؤك ما جرى، خذ ما أمرنا لك به، بارك الله لك فيه».

(28) ابن السراج 2: 82 ـ 84.

(29) انظر القصيدة في **ديوان الفرزدق** (بيروت: دار صادر ـ دار بيروت 1385/ 1965م) ج1 ص 208 ـ 212.

(30) ابن عساكر، تاريخ، ص 161.

(31) المرزباني، ص 265.

(32) السابق، 266.

(33) ابن عساكر، تاريخ، ص 167، ص 168.

(34) **ديوان جرير** (بيروت: دار صادر ـ دار بيروت 1384/ 1964م)، ص 452.

(35) ابن عساكر، تاريخ، 162 ـ 163 وفي نقدها لبيت كثير نجد المدح أولًا لأبيات أخرى من قصيدتين مختلفتين، ثم يكون الانتقاد للبيت المشار إليه ضمن أبياته: «وأعجبني يا عز منك خلائق.. كرام إذا عد الخلائق أربع».

(36) السابق، ص166، ص 169. في النص رقم (8) تاريخ، رواية لبطة بن الفرزدق، والنص رقم (9) تاريخ رواية أبي عبيدة معمر بن المثنى عن عوانة بن الحكم يوجد اختلاف قليل في الأبيات وفي عددها لكن يتفقان في غياب البيت «لزمت لنا.. فليتك ذو لونين».

(37) السابق، 164. وفي رواية هذا النص (10) نجدها تمتدح أولًا أبياتًا لجميل من قصيدتين مختلفتين، ثم يأتي التساؤل عن البيت: «ألا ليتني أعمى...».

(38) الأصفهاني، في رواية النص (6) التي يمثل فيها رواة الشعر تنتقد كل الشعراء، أما التعليق على بيت جميل فيرد منسوبًا إلى رواية الهيثم بن عدي التي لم تذكر كاملة، 14/ 167.

(39) يلاحظ أن المرزباني لم يورد هذه القصة ولعل السبب هو كونها تحمل مفاضلة بين الشاعرين ولا تحمل مآخذ على أبيات بعينها، وكتاب الموشح كما سبقت الإشارة موقوف على المآخذ في الشعر.

(40) حول المفاضلة في النقد القديم في الجاهلية والقرن الأول

راجع: طه أحمد إبراهيم، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري** (بيروت: دار الحكمة د.ت) ص. ص. 28، 33، 46؛ وانظر إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن** ط1 (بيروت: دار الأمانة ـ مؤسسة الرسالة 1971م) ص. ص 187، 157.

(41) عبد الجبار المطلبي، الشعراء **نقادًا**، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام 1986م) ص 87، وانظر رأي بشار عند ابن سلام (م. س)، 1/ 374، 456؛ والمرزباني ص 184 ـ 185. وعن «الجوساء» انظر ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، (م.س) ص 490 ـ 491.

(42) **موسوعة آل النبي**، 953، والعبارة هي «مرهفة الحس الشعري دقيقة اللمح لسر القول ودلالته عن صدق المعاناة».

(43) انظر القصة كاملة في **آمالي المرتضى** (م.س) 1/ 373، 374.

(44) قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تح: بونيباكر (ليدن: بريل 1956م) ص 67.

(45) ابن خلكان 2/ 395 وانظر كتاب أبي العباس المبرد، **الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف**، تح: زكي مبارك (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي 1356هـ/ 1937م) 2/ 625.

(46) عدت عائشة عبد الرحمن هذا من النقد، وأن سكينة هنا غاب عنها التعاطف الوجداني وملاحظة «صدق المعاناة وحرارة التفجع» في أبيات الشاعر في رثاء أخيه، موسوعة (م.س)، / 954.

(47) المرزباني، يرد هذا النقد منسوبًا إلى قطام، 242، 343؛ وإلى امرأة 240/ 241؛ وإلى امرأة سوداء 2410/ 242.

(48) ابن قتيبة، (م. س) 1/ 508، 509.

(49) انظر هامش 47 أعلاه؛ وانظر أيضًا المرزباني: عزة 236.

237، وامرأة 239، 241، وامرأة من قريش 249؛ وابن قتيبة، 1/ 580؛ وابن السراج 1/ 30 نقد جارية سوداء لشعر ذي الرمة.

(50) المرزباني 254 ـ 256.

(51) النص (6) **أغاني** رواية أبي عبدالله الزبيري، 14/ 167.

(52) النص (5) **أغاني** رواية عمر بن شبة، 14/ 166 والنص (9) تاريخ، أبو عبيد/ ص 166؛ والنص (8) تاريخ رواية لبطة ص 169.

(53) النص (4) **موشح** رواية عمر بن شبة 253. 254، وقد ورد مع اختلاف قليل في (النص رقم (6) أغاني رواية أبي عبدالله الزبيري.

(54) عن فكرة التصابي في الحب في النسيب انظر قدامة بن جعفر، ص 65.

(55) ابن منظور، مختار، 7/ 318 ـ 320.

(56) النص (5) **أغاني** رواية عمر بن شبة، 14/ 166 (النص (9) تاريخ، أبو عبيدة/ 166؛ والنص (8) تاريخ رواية لبطة ص 168). وإن كان جاء في (النص رقم (4) **موشح** رواية عمر بن شبة) 253؛ والنص رقم (6) **أغاني** رواية أبي عبدالله الزبيري) 14/ 167، انتقادها لبيت نصيب:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت

فواحزني من ذا يهيم بها بعدي

(را: هامش 66 أدناه).

(57) را: هامش 24 آنفًا، الأصفهاني، 14/ 167.

(58) المرزباني ص 266؛ وابن عساكر، ص 160، ص 167.

(59) ابن السراج 1/ 83.

(60) ابن منظور، مختار، 7/ 318.

(61) ابن السراج 1/ 83.

(62) المرزباني 256.

(63) القصة في **الشعر والشعراء** (م.س)، 1/ 218 ـ 220؛

والموشح 28 ـ 32؛ وانظر نقاش طه أحمد إبراهيم للقصة في **تاريخ النقد الأدبي** (م.س) ص 21 ـ 22، وقد أورد حسن البنداري، قصةأم جندب وذكر مقاييس النقد عندها دونما نقاش أو إشارة إلى تشكك الباحثين في وجود هذه المقاييس في ذلك العصر، ص 36 ـ 37. (را: هـ 5 آنفا).

(64) «قصة نقد أم جندب»، ص 22، 32، 33 و34، (را: هامش 6 آنفا).

(65) المرزباني، 168 ـ 169.
وتجدر الإشارة هنا أيضًا إلى النقد الذي دار حول بيت حسان بن ثابت:

لنا الجفنات الغر يلمعن في الضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

والذي ينسب في بعض الروايات إلى الخنساء، راجع طه أحمد إبراهيم (م.س) ص 19، وعائشة عبد الرحمن، الخنساء، **مجموعة نوابغ الفكر العربي** 17، ط3 (القاهرة: دار المعارف 1970م) ص 62 ـ 64.

(66) السابق، 298 ـ 299. ينسب إلى سكينة قولها لراوية نصيب «كأنه يتمنى لها من يتعشقها بعده؛ قبح الله صاحبك وقبح شعره؛ ألا قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي»

(المرزباني ص 253)؛ وفي رواية ثانية «فيما أرى له همة إلا من يتعشقها بعده. قبحه الله، وقبح شعره ألا قال: ....» (الأصفهاني: 14/ 167).

(67) المرزباني، 257 ـ 260.

(68) السابق، ص 296. ونقد سكينة لبيت الأحوص يتطابق مع هذا النقد المنسوب إلى الفرزدق وجرير، انظر: المرزباني، 252 ـ 253، والأصفهاني، 14/ 167.

وتجدر الملاحظة أن النقد الذي دار حول بيت الأحوص هذا «يقر بعيني...»، وكذلك حول البيت السابق لنصيب «أهيم بدعد...» يعتمد قراءة تُحمِّل البيتين معنى جنسيًا فجًا - وليس معنى عاطفيًا - وبالتالي تجعل فيهما ما يثير السخرية من قائليهما. انظر **الموشح** النقد المنسوب إلى كثير، ص 260، والمنسوب إلى الجن، ص 268.

(69) المرزباني، 268.

(70) ربما كانت هذه الرواية من أوائل الروايات التي تنسب نقد الشعر إلى الجن، انظر نسبة النقد إلى الجن عند ابن شهيد الأندلسي، **رسالة التوابع والزوابع**، تح: بطرس البستاني (بيروت: دار صادر، 1400 - 1980م) ص 132 - 146.

(71) زكي مبارك، **الموازنة**، م.س ص7.

(72) راجع مثلًا: روايات نقدها لكثير على أبياته التي تبدأ «وأعجبني يا عز....» وقد سبقت الإشارة إليها في هذه الدراسة. وراجع هامش 69 آنفًا في نسبة بيت الأحوص إلى كثير.

(73) انظر قولها لجميل في النص رقم (8) تاريخ رواية لبطة بن الفرزدق، ص 169؛ وقولها لجرير في رواية النص رقم (5) **أغاني** رواية عمر بن شبة ص 166، ورواية النص (4) **موشح** رواية عمر بن شبة، ص 265.

(74) زكي مبارك، **الموازنة**، 7، 10.

(75) النص رقم (10) تاريخ رواية حماد عن بعض أهل الكوفة، ص 160.

(76) انظر هامش (5) آنفًا.

(77) عائشة عبد الرحمن، **موسوعة آل النبي**، 955.

(78) هذا البحث لم يجعل من شأنه التحقيق التاريخي، لكن ليس من البعيد أن يكون لها نقد في هذا المجال لم يتناقله الرواة الأوائل. وقد رأت عائشة عبد الرحمن أن الرواة لم يهتموا بنقل الكثير من شعر المرأة، السابق 944.

(79) ابن قتيبة (م.س)، 1/ 554 ـ 555؛ وأورد ابن منظور في المختار (م.س) قصة طريفة عن أمة ظلت تبكي عند وفاة عمر بن أبي ربيعة لفقدان شعره 4/ 409.

(80) يقول جميل عن أبيات لعمر «هذا والله ما أرادته الشعراء فأخطأته وتعللت بوصف الديار» ابن قتيبة 1/ 555؛ وانظر في المرزباني إعجاب جرير بشعر عمر، 318؛ ويقول الفرزدق لعمر «أنت والله يا أبا الخطاب أغزل الناس، لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب، ولا أن يرقوا هذه الرقية» عبد الجبار المطلبي، ص 99. ويقول الزبير ابن بكار «أدركت مشيخة من قريش لا يزنون بعمر بن أبي ربيعة شاعرًا من أهل دهره في النسيب..» **الأغاني** «دار الكتب» ج1، ص 18 نقلًا عن شكري فيصل، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام** ط14 بيروت: دار العلم للملايين، د.ت) ص 404.

(81) المرزباني، 313.

(82) السابق، 320، هذا النقد لا يغير من الفكرة العامة في إعجاب ابن أبي عتيق بشعر عمر، الموشح 328.

(83) السابق، 314، 321.

(84) السابق 200 ـ 201.

(85) قدامة بن جعفر، 65.

(86) المفضل الضبي، **المفضليات**، أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط4 (القاهرة: دار المعارف، 1964م) ص 288. وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى المعاملة بالمثل في الشعر القديم «أما طرد الخيال (الطيف) والمجازاة في المحبة فهو مذهب مشهور، وقد ركبه جلة الشعراء، ورأوه مروءة، منهم طرفة، ولبيد ثم جرير ثم جميل..» **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: محمد قرقزان ط1 (بيروت: دار المعرفة، 1908هـ/ 1988م) ج2، ص 767.

(87) هناك إشارة إلى أن أول كاتبة في فرنسا كانت في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الميلادي كريستين دي بيزان انظر: Janel Mueller, «The feminist Poetics of Aemilia Lanyer's «Salve DeusRex Judaeorum» in: Lynn keller, and Cristanne **Miller, «Editors», Feminist Measures, Soundings in Poetry and Theory**. (Ann Arbor: the University of Micigan Press 1994) p.211.
وانظر: Seeking the Woman pp. 1-14, 208.
حيث يرد أن Marie De Gournay كانت الكاتبة الوحيدة المحترفة في عصرها في القرن السادس عشر في فرنسا.

(88) **The New Princeton Encyclopedia**, p. 405.

(89) تقول سو بلندال في كتابها «**المرأة عند الإغريق القدماء**» إن سافو المولودة حوالى 612 ق.م. ذكرت في كتاب مجهول المؤلف لعله يعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد يشمل ثمانية شعراء غنائيين من الذكور لكنها لم تدرج على أنها تاسعة لهؤلاء الشعراء الذكور وإنما أدرجت على أنها ضمن آلهات الشعر (وهو ما يقابل شياطين الشعر عند العرب). فلكأن فكرة المؤلف أو فكرة عصره أن الشاعر شيء غريب عن عالم النساء Sue Blundell, **Woman in Ancient Greece** (Cambridge: Harvard University Press, 1995) p. 82.

(90) ترد هذه الفكرة في الكثير من الكتابات المتصلة بـ «النقد الأدبي النسوي» في الغرب انظر على سبيل المثال: Joan Retallack «Rethinking Literary Feminism: (three essays onto shaky grounds») in: Lynn keller, and Cristanne Miller, Editors, **Feminist Measures Soundings in Poetry and Theory**, (Ann Arbor: the University of Micigan Press 1944) pp. 344-345, 358. Michelene Wandor, «Feminist fiction and language» In: Tales 1 tell My Mother/ A collection of feminist

short stories, by Zoe Fairbairns and Others (London: Journeyman press, 1978) p. 8.

(91) Seeking the Woman, pp. 10, 11, 12

وانظر في الكتاب نفسه مقالة: Patricia Francis Cholakian, «**The identity of the Reader in Marie de Gournay**», s. le Proumenoir de monsieur de montaigne (1594) p. 207.

(92) حول موجز لبعض القضايا في رؤية النقد الأدبي النسوي في الغرب وأثرها في الكتابات العربية، أنظر: سعاد المانع «**النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر» المجلة العربية للثقافة**/ عدد خاص حول «التيارات النقدية الحديثة» المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، السنة 16، العدد 32.

(93) يقول د. عبدالله الغذامي في كتابه **المرأة واللغة**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي 1996م) إن المرأة تأثرت بلغة الرجل في شعرها «إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن عكسيًا إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، وهذا هو عين ما حدث مع الشاعرات النساء في العصور الأولى منذ الخنساء إلى عائشة التيمورية» ص ص 181، 182. وهو يرى أن إدراج الخنساء مع الفحول يحمل في طياته إثبات استعمالها لغة الرجل، ولكن يظل السؤال أيكون الشعراء والشاعرات الذين لم يدرجهم النقاد ضمن الفحول تحمل لغتهم سمات أنوثة؟. إن كان هذا هو المقصود! فإذن هنا شاعرات ثبتت لهن لغة تحمل الأنوثة وأثرت في لغة الشعراء.

(94) رشيدة بن مسعود، **المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف** (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق 1994)؛ ص 10.

(95) السابق، ص 12. وفكرة فرض الصمت العاطفي لا تؤيدها

الروايات التي تتناقلها كتب التراث عن النساء في البيئة البدوية آنذاك. إن الخنساء رفضت أن تتزوج دريد بن الصمة وفضلت عليه أحد بني عمها، وليلى الأخيلية يروى أن عبدالملك بن مروان سألها وقد أسنت «ما رأي توبة فيك حين هويك؟ قالت ما رآه الناس فيك حين ولوك». فمحبة توبة لها معلنة لا يحوطها الصمت طبقًا لهذه الروايات، راجع ابن قتيبة (م.س) 1/ 343، 449.

(96) ابن قتيبة (م.س) ج1 ص 448؛ وابن سلام الجمحي (م.س) ج1، ص 3 ـ 2، 210.

(97) هناك نساء ضمن رواة الشعر والأخبار، مثلًا أحد نصوص سكينة ينسب إلى رواية امرأة هي أم محمد بن سهل (3) موشح. **وانظر رواية عن عوضة بنت النصيب تنقلها عن نصيب، المرزباني (م.س)، 321.**

(98) بالنسبة إلى ما تتحدث عنه الناقدات في النقد النسوي نجد أن كتابة الرجل بدأت قبل كتابة المرأة بزمن طويل من هنا لم يكن أمام الكاتبات الجديدات في البداية إلا المحاكاة، انظر مثلًا مقالة: Patricia Francis Cholakian, in Seeking the Woman p. 224-227

ولاطلاع موجز على النقاش حول المرأة في «النقد الأدبي النسوي» انظر:

Mary Eagleton, Ed. **Feminist Literary Theory**, Areader (New York: Basil Blackwell Inc. 1989).

(99) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، **مفتاح العلوم**، ضبطه وكتبه وعلق عليه، نعيم زرزور، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983م ص 582.

(100) السابق، ص ص 583 ـ 584.

ملحق النصوص
نصوص النقد المنسوبة إلى سكينة

أولاً: (روايات النمط الأول)

من كتاب: أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** تح: علي محمد البجاوي (القاهرة: دار نهضة مصر 1965).

النص رقم (1) من ص 266 ـ ص 267.

النص رقم (2) من ص 263 ـ ص 265.

النص رقم (3) من ص 265 ـ ص 266.

النص رقم (4) من ص 252 ـ ص 254.

ومن كتاب: أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: **كتاب الأغاني** (قوبل على نسخة قديمة بالكتبخانة الخديوية) (بيروت: مؤسسة عز الدين ـ د.ت) ج14.

النص رقم (5) من ص 165 ـ ص 166.

النص رقم (6) من ص 166 ـ 167.

ومن كتاب: جعفر بن أحمد بن الحسين بن السراج القارئ: **مصارع العشاق** (بيروت: دار صادر ـ د.ت) ج2.

النص رقم (7) من ص 79 ـ ص 82.

ثانيًا: (روايات النمط الثاني)

من كتاب: المرزباني ـ **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء** (م.س) رواية نص وحيد ص 245 ـ 246.

ثالثًا: (روايات النمط الثالث)

من كتاب: أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: **كتاب الأغاني** (م.س)

النص رقم (11) من ص 169 - ص 170.

من كتاب: ابن السراج القارئ ـ **مصارع العشاق** ـ (م.س)

النص رقم (12) من ص 82 ـ 84.

(روايات النمط الأول)

نصوص سكينة

النص رقم (1) موشح، رواية أبي الزناد (ص 266 ـ 267).

«وحدثني أبو عبدالله الحكيمي، قال: حدثنا إبراهيم بن محمد الصغير، عن أبيه، عن الهيثم بن عدي، عن

عبدالرحمن بن أبي الزناد، عن أبيه، قال: مررت بالمدينة فُعجتُ إلى سُكينة بنت الحسين لأسلم عليها، فألفيتُ على بابها الفرزدق وجريرًا وكثيِّر عزة وجميل بن معمر والناس مجتمعون عليهم. فخرجت جاريةٌ لها بيضاء فقالت: يا أبا الزناد، شغلك شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام. قال: قلت: أجل، وما أقبلت إلا للسلام عليكم. فدخلت ثم خرجت، فقالت: أيكم الفرزدق؟ تقول مولاتي لك: أأنت القائل:

هما دلتَاني من ثمانين قامة.. وذكر الأبيات.

قال: نعم. قالت: سوأةً لك، أما استحييت من الفُحش تظهره في شعرك؟ ألا سترت عليك؟ أفسدت شعرك.

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم جرير؟ أأنت القائل[1]:

سَرتِ الهمومُ فبتنَ غيرَ نيام
وأخو الهُمومِ يرومُ كلَّ مَرام
طرقتكَ صائدةُ القلوب وليس ذا
حين الزيارة فارجعي بسلام

قال: نعم. قالت: كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك؟

ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم كثير؟ أأنت القائل؟[2]:

وأعجبني يا عزُّ منك مع الصبا
خلائقُ صدقٍ فيك يا عزُّ أربع
دُنوُّك حتى يذكر الذاهلُ الصِّبا
ورفعُك أسبابَ الهوى حين يطمع
وأنكِ لا تدرين دَينًا مَطلته
أَيشتدُّ من جرَّاكِ أو يتصدَّع[3]
ومنهنَّ إكرامُ الكريم وهفوة الـ
لئيم وخَلاّتُ المكارم تنفع[4]
أدمت لنا بالبخل منكِ ضريبةً
فليتَك ذو لونين يُعطى ويَمنع[5]

قال: نعم. قالت: ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل، ولا سخية تعرف بالسخاء.

ثم قالت: أيكم جميل؟ أأنت القائل[6]:

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقودُني
بُثينةُ لا يخفى عليَّ كلامُها

قال: نعم. قالت: أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة! قال: نعم. فوصلتهم جميعًا وانصرفوا.

النص رقم (2) موشح، رواية عمر بن شبَّة (ص 263 - 265).

حدثني أحمد بن عيسى الكرخي، قال: حدثنا أبو العيناء، قال: حدثنا محمد بن سلام الجُمحي، قال:

حدثني جرير المديني أبو الحصين، وحدثني أحمد بن محمد الجوهري (81)، قال: حدثنا أحمد بن عُبيد بن ناصح النحوي، قال: حدثني الزَّباري محمد بن زياد بن زبَّار الكلبي، قال: حدثني رجل من أهل الشام؛ وكتب إلى أحمد بن عبد العزيز، أخبرنا عمر بن شبَّة، قالوا: اجتمع في ضيافة سُكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليهم جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنُّصيب، فمكثوا أيامًا، ثم أذنت لهم، فدخلوا فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم، وأخرجت إليهم جاريةً لها وضيئةً قد روت الأشعار والأحاديث، فقالت: أيكم الفرزدق؟ فقال الفرزدق: هأنذا.

قالت: أنت القائل[7]:

هما دلّتاني من ثمانين قامةً
كما انقضَّ بازٍ أقتم الريش كاسره[8]
فلما استوتْ رجلاي بالأرض قالتا
أحَيٌّ يرجَّى أم قتيلٌ[9] نحاذره
فقلت ارفعا الأسباب لا يشعروا بنا[10]
وولّيتُ في أعجاز ليل أُبادره[11]
أحاذر[12] بوَّابَيْن قد وُكلا بنا
وأحمرَ مِن ساجٍ[13] تَئطُّ مسامره
فأصبحتُ في القوم القعود[14] وأصبحتْ
مغلقةً دوني عليها دساكره

يرى أنها[15] أضحتْ حصانًا وقد جرى
لنا بُرقاها[16] بالذي أنا شاكره

ويروى: «فأصبح يرجوها حصانًا». قال: نعم، أنا قلته، قالت:

ما دعاك إلى إفشاء سرك وسرِّها؟ أفلا سترتَ على نفسك وعليها؟ خذ هذه الألف الدرهم وانصرف. قال: بل تَرْكُها واللحاق بأهلي أجمل.

ثم دخلت وخرجتْ فقالت: أيكم جرير؟ قال: هأنذا. قالت: أأنت القائل[17]:

طرقتكَ صائدةُ القلوب[18] وليس ذا
حِين الزيارة فارجعي بسلام
تُجري السواكَ على أغرّ كأنه
بَرَدٌ تحدَّر من متون غمام
لو كان عهدُكِ كالذي حدّثتنا
لوصلتِ ذاك فكان غيرَ رِمامِ[19]
إني أواصِلُ مَنْ أردتُ وِصاله
بحبالِ لا صَلِفٍ ولا لوَّام

قال جرير: أنا قلته: قالت: أفلا أخذت بيدها، ورحَّبت بها، وقلت:

«فادخلي بسلام» أنت رجل عفيف ـ وقيل ضعيف ـ خذ هذه (1) الألفين والحق بأهلك. وذكر باقي الحديث

وقال عمر بن شبة في آخره: فقال جرير - يعيّر الفرزدق بقوله: هما دلّتا من ثمانين قامة:

تدليتَ تزني من ثمانين قامة
وقَصَّرتْ عن باعِ العُلا والمكارم

النص رقم (3) موشح، رواية أم محمد بن سهل (265 - 266)

وأخبرنا محمد بن عبدالله البصري، قال: حدثنا محمد بن زكريا الغَلابي، عن شعيب بن واقد، عن محمد ابن سهل مولى بني هاشم، عن أمه، قالت: حدثني رجل من ثقيف أن جريرًا والفرزدق ونصيبًا وجميلًا اجتمعوا في موسم، فصاروا إلى سُكينة بنت الحسين، وعرَّفوها أنفسهم، فبعثت إليهم بجارية لها أديبة ظريفة، فقالت: قولي للفرزدق: ألست القائل: هما دلتاني من ثمانين قامة؟ وذكر الأبيات - ما أحسنت، هتكت سِتركما، وقد ستر الله عليكما؛ وأخرجت دراهم فدفعتها إليه. ثم دخلت وخرجت فقالت: أيكم القائل [82][20].

طرقتك صائدةُ القلوب... البيت.

فقال جرير: أنا: فقالت: تقول لك مولاتي: ما أحسنت ولا سلكت طريقةَ الشعراء؛ أيكون وقت لا تصلح فيه زيارة الحبيب؟ ألا رحَّبت وقرّبت وقلت: فادخلي بسلام. وأعطته دراهم. وذكر باقي الحديث.

النص رقم (4) موشح، رواية عمر بن شبَّة (ص 252 - 254)

« - أخبار تشمل ذكر جماعة من شعراء الإسلام:
حدثني أحمد بن محمد المكي، قال: حدثنا أبو العيناء، عن مصعب بن عبدالله الزُّبيري؛ وكتب إلى أحمد بن عبدالعزيز، أخبرنا عُمر بن شبَّة؛ قالا: يُروى أنه اجتمع[21] بالمدينة راوية جرير وراوية نُصيب وراوية كُثيِّر وراوية جميل وراوية الأحوص، فادَّعى كلُّ رجل منهم أنَّ صاحبه أشعر، ثم تراضوا بسُكينة بنت الحسين، فأتوها فأخبروها، فقالت لصاحب جرير: أليس صاحبك الذي يقول[22]:

طرقتكَ صائِدةُ القلوب وليس ذا
حين الزيارة فارجعي بسلام
وأيُّ ساعة أحلى للزيارة من الطروق[23]
قبَّح الله صاحبك وقبَّح شعره........

ثم قالت لصاحب كثير: أليس صاحبك الذي يقول[24]:

يقَرُّ بعيني ما يقرُّ بعينها
وأحسنُ شيءٍ ما به العينُ قرَّت
كأني أنادي صخرةً حين أعرضتْ
من الصمِّ لو تمشي بها العُصمُ زلَّتِ[25]
صفوحًا[26] فما تلقاكَ إلاّ بخيلةً
فمنْ ملَّ منها ذلك الوصل ملَّتِ [77]

خـلـيـلـيَ هـذا ربـعُ عـزَّةَ فـاعـقِـلا
قلُوصيكما ثم ابكيا حيث حلَّتِ

فليس شيء أحبَّ إليهن ولا أقرَّ لأعينهن من النكاح؛ أفيحبُّ صاحبك أن يُنكح! قبحه الله وقبَّح شعره!

ثم قالت لصاحب جميل: أليس صاحبك الذي يقول[27]:

فلو تركتُ عقلي معي ما طلبتُها[28]
ولكن طلابيها لما فات من عقلي
فإن وُجدت نعلٌ بأرضٍ مضلَّةٍ
من الأرض يومًا فاعلمي أنها نعلي
خليليَّ فيما عِشتما هل رأيتما
قتيلاً بكى من حبِّ قاتله قبلي[29]

ما أرى لصاحبك هوى؛ إنما يطلب عقله، قبَّح الله صاحبك وقبَّح شعره.. ثم قالت لصاحب نُصيب: أليس صاحبك الذي يقول[30]:

همة بدعدٍ ما حييتُ فإنْ أمُتْ
فواحزنا من ذا يهيمُ بها بعدي

كأنه يتمنَّى لها مَنْ يتعشقها بعده؛ قبح الله صاحبك وقبح شعره؛ ألا قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمُتْ
فلا صلحت دعدٌ لذى خلَّة بعدي

ثم قالت لصاحب الأحوص: أليس صاحبك الذي يقول:

من عاشقين تواصَلا وتواعدا
ليلاً إذا نجمُ الثريا حلّقا
باتا بأنعم عيشة وألذِّها
حتى إذا وضح النهار تفرّقا

قبح الله صاحبك وقبَّح شعره؛ ألا قال: تعانقا؟

قال الشيخ أبو عبيدالله المرزباني رحمه الله تعالى: في هذا الخبر خطأ عند ذكر كثير؛ لأنَّ البيت الذي أوله: يقرُّ بعيني ما يقرّ بعينها للأحوص بن محمد.

النص رقم (5) الأغاني، رواية عمر بن شبة (ج14، ص 165 ـ 166)

أخبرني الحسن بن علي قال حدثنا محمد بن القاسم ابن مهروية قال: أخبرني عيسى بن إسماعيل عن محمد بن سلام عن جرير عن المدائني وأخبرني به محمد عن أبي الأزهر قال: حدثنا حماد بن إسحق عن أبيه عن محمد بن سلام، وأخبرني أحمد بن عبد العزيز عن عمر بن شبة موقوفًا عليه قالوا: اجتمع في ضيافة سكينة بنت الحسين عليه السلام جرير والفرزدق وكثير وجميل ونصيب فمكثوا أيامًا ثم أذنت لهم فدخلوا عليها فقعدت حيث تراهم ولا

يرونها ، وتسمع كلامهم ثم أخرجت وصيفة لها وضيئة قد روت الأشعار والأحاديث، فقالت: أيكم الفرزدق فقال: لها ها أنا ذا قالت: أنت القائل:

هما دلتاني من ثمانين قامة
كما انحط باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاي بالأرض قالتا
أحي نرجي أم قتيل نحاذره
فقلت ارفعوا الأمراس لا يشعروا بنا
وأقبلت في أعجاز ليل أبادره
أبادر بوابين قد وكلا بنا
وأحمر من ساج تبص مسامره

قال نعم قالت فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك هلا سترت عليك وعليها خذ هذه الألف والحق بأهلك ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت أيكم جرير قال ها أنا ذا فقالت أنت القائل:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا
حين الزيارة فارجعي بسلام
تجري السواك على أغر كأنه
برد تحدر من متون غمام
لو كان عهدك كالذي حدثتنا
لوصلت ذاك وكان غير لمام
إني أواصل من أردت وصاله
بحبال لا صلف ولا لوام

قال نعم قالت أولا أخذت بيدها وقُلتَ لها ما يقال لمثلها. أنت عفيف وفيك ضعف خذ هذه الألف والحق بأهلك. ثم دخلت إلى مولاتها وخرجت فقالت أيكم كثير قال ها أنا ذا فقالت أنت القائل:

وأعـجـبـنـي يـا عـز مـنـك خـلائـق
كـرام إذا عـد الـخـلائـق أربـع
دنـوك حـتـى يـدفـع الـجـاهـل الـصـبـا
ودفـعـك أسـبـاب الـمـنـى حـين يـطـمـع
فـو الله مـا يـدري كـريـم مـمـاطـل
أيـنـسـاك إذ بـاعـدت أو يـتـصـدع

قال نعم قالت ملحت وشكلت خذ هذه الثلاثة الآلاف والحق بأهلك ثم دخلت على مولاتها ثم خرجت فقالت أيكم نصيب قال ها أنا فقالت أنت القائل:

ولـولا أن يـقـال صـبـا نـصـيـب
لـقـلـت بـنـفـسـي الـنـشـأ الـصـغـار
بـنـفـسـي كـل مـهـضـوم حـشـاهـا
إذا ظـلـمـت فـلـيـس لـهـا انـتـصـار

فقال. نعم فقالت ربيتنا صغارًا ومدحتنا كبارًا خذ هذه الألف والحق بأهلك. ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت يا جميل مولاتي تقرئك السلام وتقول لك والله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بوادي القرى إني إذًا لسعيد
لكل حديث بينهن بشاشة
وكل قتيل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء خذ هذه الألف دينار والحق بأهلك.

النص رقم (6) الأغاني رواية أبي عبدالله الزبيري (ج14، ص 166 ـ 167)

أخبرني ابن أبي الأزهر قال حدثنا حماد عن أبي عبدالله الزبيري، قال اجتمع بالمدينة راوية جرير وراوية كثير وراوية نصيب وراوية الأحوص فافتخر كل رجل منهم بصاحبه، وقال صاحبي أشعر فحكموا سكينة بنت الحسين ابن علي عليهما السلام لما يعرفونه من عقلها وبصرها بالشعر، فخرجوا يتهاودون حتى استأذنوا عليها فأذنت لهم، فذكروا لها الذي كان من أمرهم فقالت لراوية جرير أليس صاحبك الذي يقول:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا
وقت الزيارة فارجعي بسلام

وأي ساعة أحلى من الطروق قبح الله صاحبك وقبح شعره. ثم قالت لراوية الأحوص أليس صاحبك الذي يقول:

يقر بعيني ما يقر بعينها
وأحسن شيء ما به العين قرت

فليس شيء أقر لعينها من النكاح، أفيحب صاحبك أن يُنكح قبح الله صاحبك وقبح شعره. ثم قالت لراوية جميل أليس صاحبك الذي يقول:

فلو تركت عقلي معي ما طلبتها
ولكن طِلابيها لما فات من عقلي

فما أرى بصاحبك من هوى إنما يطلب عقله قبح الله صاحبك وقبح شعره. ثم قالت لراوية نصيب أليس صاحبك الذي يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي

فما أرى له من همة إلا فيمن يتعشقها بعده قبحه الله وقبح شعره ألا قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت
فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

ثم قالت لراوية الأحوص أليس صاحبك الذي يقول:

من عاشقين تراسلا وتواعدا
ليلاً إذا نجم الثريا حلقا
باتا بأنعم ليلة وألذها
حتى إذا وضح الصباح تفرقا

قال نعم قالت قبحه الله وقبح شعره ألا قال تعانقا. قال إسحق في خبره فلم تثن على أحد منهم في ذلك اليوم ولم تقدمه. قال وذكر لي الهيثم بن عدي مثل ذلك في

جميعهم إلا جميلًا فإنه خالف هذه الرواية، وقال فقالت لراوية جميل أليس صاحبك الذي يقول:

فيا ليتني أعمى أصم تقودني
بثينة لا يخفى علي كلامها

قال نعم قالت رحم الله صاحبك إن كان صادقًا في شعره وكان جميلًا كاسمه فحكمت له.»

النص رقم (7) مصارع رواية لبطة (ج2، ص79 - ص82)

سكينة تنقد الشعراء

«أخبرنا أبو القاسم عبد العزيز بن بندار الشيرازي بقراءتي عليه في المسجد الحرام بين باب بني شيبة وباب النبي تجاه الكعبة، أخبرنا أبو بكر أحمد بن علي بن لآل الهمذاني، حدثنا أحمد بن الحسين بن علي، حدثنا أبو الحسن حامد بن حماد بن المبارك، حدثنا إسحاق بن سيار، حدثنا الأصمعي عبد الملك بن قريب عن أبيه عن لبطة بن الفرزدق بن غالب قال:

اجتمع أبي وجميلُ بن معمر العذري وجرير بن الخطفى ونُصيب مولى عمر وكثيّر في موسم من المواسم، فقال بعضهم لبعض: والله لقد اجتمعنا في هذا الموسم لأمر خيرٍ أو شرٍ، وما ينبغي لنا أن نتفرق إلا وقد تتابع لنا في الناس شيء نُذكر به، فقال جرير: هل لكم في سُكينة

بنت الحسين بن علي بن أبي طالب، نقصدها، فنسلّم عليها، فلعلّ ذلك يكون سببًا لبعض ما نريد، فقالوا: امضوا بنا، فمضينا إلى منزلها، فقرعنا الباب فخرجت إلينا جاريةٌ لها بُريِّعةٌ ظريفة، فاقرأها كل رجلٍ منهم السلام باسمه ونسبه، فدخلت الجارية، وعادت فبلّغتهم سلامها، ثم قالت أيكم الذي يقول:

سَرتِ الهمومُ فبِتنَ غير نيامِ
وأخو الهمومِ يرومُ كلَّ مرامِ
عَفّت معالمها الرّواسمُ بعدَنا
وسجالُ كل مُجلجلٍ سجَّامِ[31]
درسَ المنازلُ بعد منزلة اللوى
والعيشُ بعد أُولئك الأيامِ
طرقتكَ صائدةُ القلوب وليس ذا
حين الزيارة فارجعي بسلامِ
تُجري السواكَ على أغرّ كأنهُ
بَرَدٌ تحدّرَ من مُتُونِ غمامِ
لو كنتِ صادقةً بما حدّثتنا
لوصلتِ ذاكَ وكان غيرَ تمامِ

قال جرير: أنا قلته. قالت: فما أحسنتَ ولا أجملتَ، ولا صنعت صنيع الحرّ الكريم، لا ستر الله عليك كما هتكت سترك وسترها، ما أنت بكلفٍ ولا شريفٍ حين رددتها بعد هُدوء العين، وقد تجشّمت إليك هول الليل. هلا قلت:

طرقتك صائدةُ القلوبِ فمرحبًا
نفسي فداؤكِ فادخُلي بسلامِ

خذ هذه الخمسمائة درهم، فاستعن بها في سفرك.

ثم انصرفت إلى مولاتها وقد أفحمتنا، وكل واحد من الباقين يتوقع ما يُخجلهُ، ثم خرجت فقالت: أيكم الذي يقول:

ألا حبّذا البيتُ الذي أنا هاجرُهْ
فلا أنا ناسيه، ولا أنا ذاكرُهْ
فبُورِكَ من بيتٍ وطال نعيمُهُ
ولا زالَ مغشيًّا وخُلّدَ عامِرهْ
هو البيتُ بيتُ الطول والفضل دائمًا
وأسعدَ ربي جدّ من هُوَ زائرُهْ
بهِ كلّ موشيٍّ الذّراعينِ يرتعي
أصولَ الخُزامَى ما تيقّن طائرُهْ
هُما دلّتاني من ثمانينَ قامةً
كما انقضّ بازٍ أقتمُ الريشِ كاسرُهْ
فلما استوت رجلاي في الأرض قالتا:
أحيٌّ نُرجّي أم قتيلٌ نُحاذرُهْ
فأصبحتُ في أهلِ وأصبحَ قصرُها
مغلّقةً أبوابُهُ ودَسَاكِرُهْ

فقال أبي، يعني الفرزدق: أنا قلته. قالت: ما وُفقتَ ولاَ أصبتَ، أما أيِستَ بتعريضك من عودة عندك محمودةٍ؟

خذ هذه الستمائة، فاستعن بها. ثم انصرفت إلى مولاتها، ثم عادت فقالت: أيّكم الذي يقول:

فلولا أن يُقالَ صبا نُصيبُ
لقلتُ بنفسي النشأُ الصّغارُ
بنفسي كلّ مهضومٍ حشاها،
إذا ظُلِمت فليسَ لها انتصارُ

فقالت نصيب: أنا قلته. فقالت: أغزَلتَ وأحسنتَ وكُرمتَ، إلّا أنك صبوت إلى الصغار، وتركت الناهضات بأحمالها. خُذ هذه السبعمائة درهم، فاستعن بها.

ثم انصرفت إلى مولاتها، ثم عادت فقالت: أيّكم الذي يقول:

وأعجبني يا عزّ منك خلائقٌ
كِرامٌ إذا عُدّ الخلائقُ أربعُ
دُنُوّك حتى يذكرَ الجاهلُ الصّبي
ومدّكِ أسبابَ الهوى حين يطمعُ
وأنّك يدري غريمٌ مطلته،
أيشتدّ إن لاقاكِ أم يتضرّعُ
وأنك إن واصلتِ أعلمتِ بالذي
لديك فلم يوجد لك الدهرَ مطمعُ

قال كثير: أنا قلته. قالت: أغْزلتَ وأحسنتَ، خذ هذه الثمانمائة درهم، فاستعن بها.

ثم انصرفت إلى مولاتها، وخرجت فقالت: أيّكم يقول:

لكلّ حديثٍ بينهنّ بشاشةٌ،
وكلّ قتيلٍ بينهُنّ شهيدُ
يقولونَ جاهد يا جميلُ بغزوةٍ،
وأيّ جهادٍ غيرهُنّ أُريدُ
وأفضلُ أيامي وأفضلُ مشهدي،
إذ هيجَ بي يومًا وهنّ قُعُودُ

فقال جميل: أنا قلته. قالت: أغزَلتَ وكرُمتَ وعففت، ادخل. قال: فلما دخلتُ سلّمت، فقالت لي سكينة: أنت الذي جعلت قتيلنا شهيدًا، وحديثنا بشاشة، وأفضل أيامك يوم تنوبُ فيه عنّا، وتدافع. ولم تتعدّ إلى قبيحٍ خذ هذه الألف درهم وابسط لنا العُذر، أنت أشعرهم.»

(النمط الثاني)

من كتاب: الموشح، للمرزباني (نص تعليقها على قصيدة كثير) من ص 245 إلى 246.

«حدثني محمد بن إبراهيم، قال: حدثنا أحمد بن أبي خيثمة، قال: أخبرنا الزبير بن بكار، وحدثني محمد بن أحمد الكاتب، قال: حدثنا أحمد بن يحيى النحوي، عن الزبير، قال: حدثني عمر بن أبي بكر المؤملي، عن

عبدالله بن أبي عبيدة وغيره ـ أن سُكينة بنت الحسين قالت لكثيّر حين أنشدها قصيدته التي أولها[32]:

أشاقك[33] برقٌ آخرَ الليل واصب[34]
تضمَّنه فرشُ الجبا فالمساربُ[35]
تألَّق واحمومى[36] وخيَّم بالرُّبى
أحمُّ الذُّرى ذو هيدبٍ متراكبُ
إذا زعزعته الريحُ أرزمَ[37] جانبٌ
بلا خلفٍ[38] منه وأومض جانبُ،
وهبتُ لسُعدى ماءَه ونباتَه
كما كلّ ذي وُدٍّ لمن وَدَّ واهبُ
لتروَى به سُعدى ويروى صديقُها
ويُغدق أعدادٌ لها ومشاربُ

أتهبُ لها غيثًا عامًا جعلك الله والناس فيه أسوة؟ فقال: يا بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصفتُ غيثًا فأحسنته وأمطرته وأنبتُّه وأكملته؛ ثم وهبته لها. فقالت: فهلاّ وهبت لها دنانير ودراهم!.

(روايات النمط الثالث)

من كتاب: كتاب الأغاني ج14 النص رقم (11) من ص 169 إلى ص 170. «حدثنا أبو عبيدة بن المثنى أن الفرزدق خرج حاجًا فلما قضى حجه خرج إلى المدينة فدخل على سكينة بنت الحسين عليه السلام مسلمًا فقالت له

يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال أنا. قالت كذبت أشعر منك الذي يقول:

بنفسي من تجنبه عزيز
علي ومن زيارته لمام
ومن أمسى وأصبح لا أراه
ويطرقني إذا هجع النيام

قال والله لئن أذنت لي لأسمعنك أحسن منه قالت لا أحب فاخرج عني ثم عاد إليها من الغد فدخل عليها فقالت يا فرزدق من أشعر الناس قال أنا قالت كذبت صاحبك أشعر منك حيث يقول:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ
ولزُرت قبركِ والحبيبُ يُزارُ
كانت إذا هجر الضجيع فراشها
كتم الحديث وعفّت الأسرارُ
لا يلبث القرناء أن يتفرقوا
ليل يكر عليهم ونهارُ

فقال والله لئن أذنت لي لأسمعنك أحسن منه فأمرت به فأخرج ثم عاد إليها في اليوم الثالث وحولها مولدات كأنهن التماثيل فنظر الفرزدق إلى واحدة منهن فأعجب بها فقالت يا فرزدق من أشعر الناس؟ فقال أنا فقالت كذبت صاحبك أشعر منك حيث يقول:

إن العيون التي في طرفها حورٌ
قتلننا ثم لم يحيين قتلانا

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به
وهن أضعف خلق الله أركانا

فقال يا بنت رسول الله ﷺ إن لي عليك حقًا عظيمًا ضربت إليك من مكة إرادة السلام عليك فكان جزائي منك تكذيبي ومنعي من أن أسمعك وبي ما قد عيل معه صبري وهذه المنايا تغدو وتروح ولعلي لا أفارق المدينة حتى أموت فإن أنا مت فأمري أن أدرج في كفني وأدفن في حر تلك الجارية يعني الجارية التي أعجبته فضحكت سكينة وأمرت له بالجارية فخرج بها آخذًا بريطها وأمرت الجواري أن يدفعن في أقفائهما ثم قالت يا فرزدق أحسن صحبتها فإني آثرتك بها على نفسي.»

النص رقم (12)، مصارع رواية الأصمعي (ج2، ص 82 ـ 84)

سكينة والفرزدق

«وأخبرنا أبو القاسم عبد العزيز بن بندار الشيرازي أيضًا بالمسجد الحرام، قال: أخبرنا أبو أحمد بن لآل الهمذاني قال: حدثنا أبو بكر بن أحمد الأخباري وأحمد ابن الحسين قالا: حدثنا حامد بن حماد، حدثنا إسحاق بن سيار، حدثنا الأصمعي، حدثنا جهضم بن سالم:

بلغني أنّ الفرزدق بن غالب خرج حاجًا، فمرّ بالمدينة ودخل على سُكينة بنت الحسين بن علي بن أبي طالب

مسلِّمًا عليها، فقالت: يا فرزدق، من أشعر الناس؟ قال: أنا. قالت: ليس كما قلت؛ أشعرُ منك الذي يقول:

بنفسي من تجنّيه عزيزٌ
عليَّ، ومن زِيارتُهُ لمامُ
ومن أُمسي وأصبحُ لا أراهُ
ويطرُقني إذا هجع النِّيامُ

فقال: والله لئن آذنتني لأسمعنَّك من شعري ما هو أحسن من هذا.

فقالت: أقيموه، فخرج. فلما كان من الغد، عاد إليها، فقالت: يا فرزدق! من أشعر الناس؟ قال: أنا. قالت: ليس كما قلت؛ أشعرُ منك الذي

يقول:

لولا الحياءُ لهاجني استعبارُ،
ولزرتُ قبرك والحبيبُ يُزارُ
كانت إذا هَجَرَ الضجيجُ فرّاشها
خَزن الحديثُ وعفَّتِ الأسرارُ
لا يُلبثُ القُرناءَ أن يتفرّقوا
ليلٌ يكرُّ عليهمُ ونهارُ

قال: والله لئن أذنتِ لي لأسمعنَّك من شعري ما هو أحسن من هذا، فأمرت به، فأخرج. فلما كان الغد غدا عليها، وحولها جوارٍ مولَّدات، عن يمينها وعن شمالها، كأنهنَّ التماثيل، فنظر الفرزدق واحدة منهن، كأنها ظبيةٌ

أدماءُ، فمات عشقًا لها، وجنونًا بها، فقالت: يا فرزدق! من أشعرُ الناس؟ قال: أنا، قالت: ليس كذلك؛ أشعرُ منك الذي يقول:

إنَّ العُيونَ التي في طرفها حورٌ
قتلننا ثم لم يُحيين قتلانا
يصرعنَ ذا اللبِّ حتى لا حراكَ به
وهُنَّ أضعفُ خلق الله أركانا

فقال: يا ابنة رسول الله! إنّ لي عليك حقًا عظيمًا لموالاتي لك ولآبائك، وإني سرت إليك من مكة قاصدًا لك إرادة التسليم عليك، فلقيتُ في مدخلي إليك من التكذيب لي والعنيف، ومنعك إيّاي أن أسمعك من شعري ما قطع ظهري وعيل صبري به، والمنايا تغدو وتروح، ولا أدري لعلي لا أُفارق المدينة حتى أموت، فإذا متُّ فمُري من يدفنني في درع هذه الجارية، وأومأ إلى الجارية التي كلف بها، فضحكت سكينةُ حتى كادت تخرج من بُردها، ثم أمرت له بألف درهم وكُسي وطيبٍ وبالجارية بجميع آلتها، وقالت: يا أبا فراس! إنما أنت واحدٌ منا أهل البيت، لا يسوؤك ما جرى. خذ ما أمرنا لك به، بارك الله لك فيه، وأحسن إلى الجارية، وأكرم صُحبتها، وأمرت الجواري، فدفعن في ظهورهما، فقال الفرزدق، فلم أزل والله أرى البركة بدعائها في نفسي وأهلي ومالي».

هوامش النصوص

(1) ديوانه 551.

(2) في الديوان 33:

واعجبني يا عز منك خلائق ... كرام إذا عد الخلائق أربع

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ... ودفعك أسباب المنى حين يطمع

(3) رواية البيت في الديوان:

فوالله ما يدري كريم مَطلته ... أيشتد أن لاقاك أو يتضرع

(4) (5) ليسا في الديوان.

(6) ديوانه 61.

(7) ديوانه 72، وابنس لام 36.

(8) الكاسر: الذي كسر جناحيه، أي ضمها يسيرًا، وهو يريد الوقوع والانقضاض.

(9) في ابن سلام: نادتا أحيًا... أم قتيلًا...

وفي هامش الأصل: ناديا ـ رواية.

(10) رواية: لا يشعرا بنا. (هامش الأصل).

(11) الأسباب: الحبال. وأعجاز الليل: أواخره. أبادره: قبل أن ينشق الفجر ويطلع النهار.

(12) رواية: أبادر. (هامش الأصل).

(13) رواية: تبض. (هامش الأصل). وتئط: تصوت.

(14) في الديوان والطبقات: في القوم الجلوس.

(15) في الديوان: ويحسبها باتت حصانًا وقد جرت.

(16) في الديوان: برتاها بالذي... وفي هامش الأصل: قلت: المحفوظ: لنا برتاها. وهو الصواب الظاهر.

(17) ديوانه 551، وقد سبق.

(18) رواية: الفؤاد. (هامش الأصل).

(19) قد سبق.

(20) قد سبق

(21) **المحاسن والمساوئ** 234، **مصارع العشاق** 272، **الأغاني** 14 ـ 169.

(22) ديوانه 551.

(23) طرق القوام: أتاهم ليلًا. (اللسان).

(24) ديوانه 48، **الأغاني** 9 ـ 27 ما عدا البيت الأول فليس في الديوان، وسيأتي أنه للأحوص وكذلك في **الأغاني** 1 ـ 360 أنه للأحوص.

(25) العصم من الظباء والوعول: ما في ذراعيه أو في إحداهما بياض وسائره أسود أو أحمر. زلت: زلقت.

(26) صفوحا: معرضة هاجرة.

(27) ديوانه 48، **والصناعتين** 112، **والأغاني** 1 ـ 117.

(28) رواية: ما بكيتها. (هامش الأصل).

(29) في **الصناعتين**: مثلي.

(30) **الصناعتين** 113.

(31) الرواسم: الرياح. السجال، الواحد سجل: الدلو العظيمة فيها ماء. شبه تدفق المياه من السحاب المجلجل أي الرعاد بتدفقه من الدلاء. السجام: الكثير الانصباب.

(32) ديوانه 306.

(33) في الديوان: أهاجك.

(34) واصب دائم.

(35) فرش الحيا والمسارب: موضعان.

(36) احمومى: صار أسود.

(37) أرزم: رعد رعدًا شديدًا.

(38) في الديوان: بلا هزق. والهزق: شدة الرعد.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

إبراهيم، طه أحمد.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري (بيروت: دار الحكمة د.ت).

أمين، أحمد.

- النقد الأدبي، (بيروت: دار الكتاب العربي 1387هـ ـ 1967م).

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين.

- كتاب الأغاني (ج14) (نسخة مصورة عن طبعة بولاق) (بيروت: مؤسسة عز الدين، د.ت).

الباعونية، عائشة.

- «شرح البديعية الفريدة المسماة بالفتح المبين في مدح الأمين» على هامش كتاب تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، (بيروت: دار القاموس المحيط د. ت (ربما أوائل هذا القرن) (ص ص308 ـ 461).

البنداري، حسن.

- مقاييس الحكم الموجز في الموروث النقدي (القاهرة: مكتبة الأنجلو، 1991م).

بنمسعود، رشيدة.

- المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق 1994).

جرير.

- ديوان جرير (بيروت: دار صادر ـ دار بيروت 1384/ 1964م).

ابن جعفر، قدامة.

- نقد الشعر، تح: بونباكر (ليدن ـ بريل 1956م).

ابن خلكان، أبو العباس أحمد بن محمد.

- وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، (ج1) تح: إحسان عباس، (بيروت: دار صادر د.ت).

ابن رشيق القيرواني، أبو علي حسن.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج1، تح: محمد قرقزان ط1 (بيروت: دار المعرفة، 1908هـ/ 1998م).

ابن السراج القارئ، جعفر بن أحمد بن الحسين.

- مصارع العشاق، (ج2)، (بيروت، دار صادر د.ت).

سزكين، فؤاد.

ـ تاريخ التراث العربي، (ج1) نقله إلى العربية محمود فهمي حجازي، وفهمي أبو الفضل (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1977م).

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر.

ـ مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه وعلق عليه، نعيم زرزور (بيروت: دار الكتب العلمية. 1983م).

ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي.

ـ طبقات فحول الشعراء (جزآن)، تح: محمود محمد شاكر (القاهرة: د.ن [1974م تقريبًا).

سلام، محمد، زغلول.

ـ تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري (القاهرة: دار المعارف 1964م).

بن سلامة، رجاء.

ـ «في إحالة الخرافة على التاريخ/تأويل لأخبار موت عمر بن أبي ربيعة» ضمن صناعة المعنى وتأويل النص أعمال الندوة التي نظمها قسم العربية من 24 إلى 27 أفريل 1991 (تونس: منشورات كلية الآداب بمنوبة 1992).

سلوم، داود.

ـ دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه، ط3 (بيروت: عالم الكتب ـ مكتبة النهضة العربية 1985م).

ابن شهيد الأندلسي، أبو عامر أحمد بن مروان.

- رسالة التوابع والزوابع، تح: بطرس البستاني (بيروت: دار صادر، 1400 ـ 1980م).

الضبي، المفضل.

- المفضليات، تح أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط4 (القاهرة: دار المعارف، 1964م).

طه، هند حسين.

- النظرية النقدية عند العرب (بغداد: دار الرشيد 1981م).

عباس، إحسان.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن ط1 (بيروت: دار الأمانة ـ مؤسسة الرسالة 1971م).

عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ).

- سكينة بنت الحسين، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1406هـ ـ 1985م).
- موسوعة آل النبي عليه الصلاة والسلام (بيروت: دار الكتاب العربي د.ت).
- الخنساء مجموعة نوابغ الفكر العربي 17، ط3 (القاهرة: دار المعارف 1970م).

عتيق، عبد العزيز.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1974م).

ابن عساكر، علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر.

- تاريخ مدينة دمشق، تراجم النساء، تح سكينة الشهابي، (دمشق: د.ن.، 1982م).

الغذامي، عبدالله.

- المرأة واللغة، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي 1996م).

الغزي، نجم الدين.

- الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة، (ج1) حققه وضبط نصه جبرائيل سليمان جبور (بيروت: محمد أمين دمج وشركاه، 1956).

الفرزدق.

- ديوان الفرزدق (بيروت: دار صادر ـ دار بيروت 1385/ 1966م) ج1.

فيصل، شكري.

- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ط4، (بيروت: دار العلم للملايين، د.ت).

ابن قتيبة، أبو عبدالله محمد بن مسلم.

- الشعر والشعراء (جزآن)، تح أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف 1967م).

كحالة، عمر رضا.

- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام (ج1) ط. 2 (دمشق: المكتبة الهامشية 1377هـ/ 1958م).

المانع، سعاد عبد العزيز.

- «النقد الأدبي النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر» المجلة العربية للثقافة/ «التيارات النقدية الحديثة: المفاهيم والإجراءات» المجلة تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم السنة السادسة عشرة، العدد 32 ذو القعدة 1417هـ ـ مارس 1997.

مبارك، زكي.

- حب ابن أبي ربيعة وشعره، ط4 (صيدا ـ بيروت: منشورات المكتبة العصرية، 1971م).
- الموازنة بين الشعراء، ط2 (القاهرة: دار الكاتب العربي، د.ت «في أو بعد 1936»).

المبرد، أبو العباس.

- الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف، (ج2) تح: الدكتور زكي مبارك (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي 1356هـ/ 1937).

المرتضى، الشريف.

- أمالي المرتضى - القلائد (ج1) تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ط2 (بيروت: دار الكتاب العربي، 1967).

المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى.

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - تح: علي محمد البجاوي (القاهرة: دار نهضة مصر 1965م).

المطلبي، عبد الجبار.

- الشعراء نقادًا (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام 1986م).

ابن منظور، محمد بن مكرم.

- مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، تح: عبد العزيز أحمد (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة 1386هـ/ 1966م) ج8.

الهدلق، محمد بن عبد الرحمن.

- «قصة نقد أم جندب لامرئ القيس وعلقمة الفحل» مجلة جامعة الملك سعود - مج2، الآداب (1)، (1410هـ/ 1990م).

ثانيًا: المراجع الأجنبية

1 - Blundell, Sue.

- Women in Ancient Greece (Cambridge: Harvard University Press, 1995).

2 - Cholakian, Patricia Francis

- «The identity of the Reader in Marie de

Gournay's. le Proumenoir de monsieur de montaigne (1594)» in: **Seeking the Woman in Late Medieval and Renaissance** Writings, Essays in Feminist Contextual Criticism, Edited by, Sheila Fisher and Janet E. Halley (Knoxville: The University of Tennessee Press, 1989).

3 - **Eagleton, Mary. (Ed).**

- Feminist Literary Theory. A Reader (New York: Basil Blackwell Inc. 1986)

4 - **Fisher, Sheila and Halley, Janet E (Editors).**

- Seeking the Woman in Late Medieval and Renaissance Writings, Essays in Femini Contextual Criticism. (Knoxville: the Universi. Of Tennessee Press, (1989), (Introduction).

5 - **Maclean Ian.**

- The Renaissance notion of Woman, A study in the fortunes of scholasticism and medical science in, European intellectual life, (Cambridge: Cambridge University Press 1980).

6 - The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, (Prenston: Princeton University Press, 1993).

7 - **Retallack, Joan**

- «RE: Thinking: Literary: Feminism: (three essays onto shaky grounds)» in Feminist Measures, Soundings in Poetry and Theory, Edited by: Lynn, keller, and cristanne Miller, (Ann Arbor: the University of Micigan Press, 1994).

8 - Showalter, Elaine

- «Feminist Criticism in the Wilderness» in: Elaine Showalter (Ed.), The New Feminist Criticism (New York: Pantheon Books 1985).

9 - Wandorz, Michelen.

- «Feminist fiction and language» in Tale: I tell my Mother A Collection of Feminist Short Stories. By Zoe Fairbrains and Others (London Journeyman Press, 1978).

المرأة ونقد الشعر

في بدايات النقد العربي

هذا الكتاب يبحث في البدايات : بداية ظهور المرأة في مجال النقد الأدبي عند العرب مابين أواخر القرن الأول و أوائل القرن الثاني الهجري (= 735م) . ليصل بينه وبين بدايات النقد الأدبي عند العرب (قبيل 600 م - 750 م). من جانب آخر يربط بين نقد النساء في هذه الحقبة المبكرة من التاريخ وبين مقولات «النقد الأدبي النسوي» في عصرنا الراهن، سواء أجاءت هذه المقولات في مصادر النقد الأدبي النسوي الأساسية في الغرب ، أو جاءت في كتب عربية تبنت هذه المقولات . ليتبين من البحث أن صلة المرأة بالنقد الأدبي كانت وثيقة في أوائل تاريخنا العربي الإسلامي .

يناقش الكتاب عددا من النصوص التي تضمنتها كتب التراث تحمل مرويات تتصل بنقد الشعر ، يرد معظمها منسوبا إلى سكينة بنت الحسين

ويرد القليل منها منسوبا إلى نساء أخريات . ويضم الكتاب هذه النصوص في الملحق في نهايته كما وردت في الكتب التي أوردتها .

ينتهي الكتاب إلى أن صوت المرأة العربية في بدايات ال[illegible] العربي الإسلامي كان مسموعا وكان يسجله الرواة . وأن[illegible] إلى الصمت إلا في قرون تالية .



ISBN 978-614-404-525-1

9 786144 045251

رقم الإيداع: 1450/ 1435

ردمـــــك: 5 - 72 - 617 - 9960 - 978